Pianiste N°141

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

32 PAGES DE PARTITIONS

EINAUDI, RIOPY, PAMART, STRÉLISKI... ENQUÊTE SUR LE PHÉNOMÈNE NÉO

PÉDAGOGIE

Masterclasse
Gnossienne n°1
Erik Satie

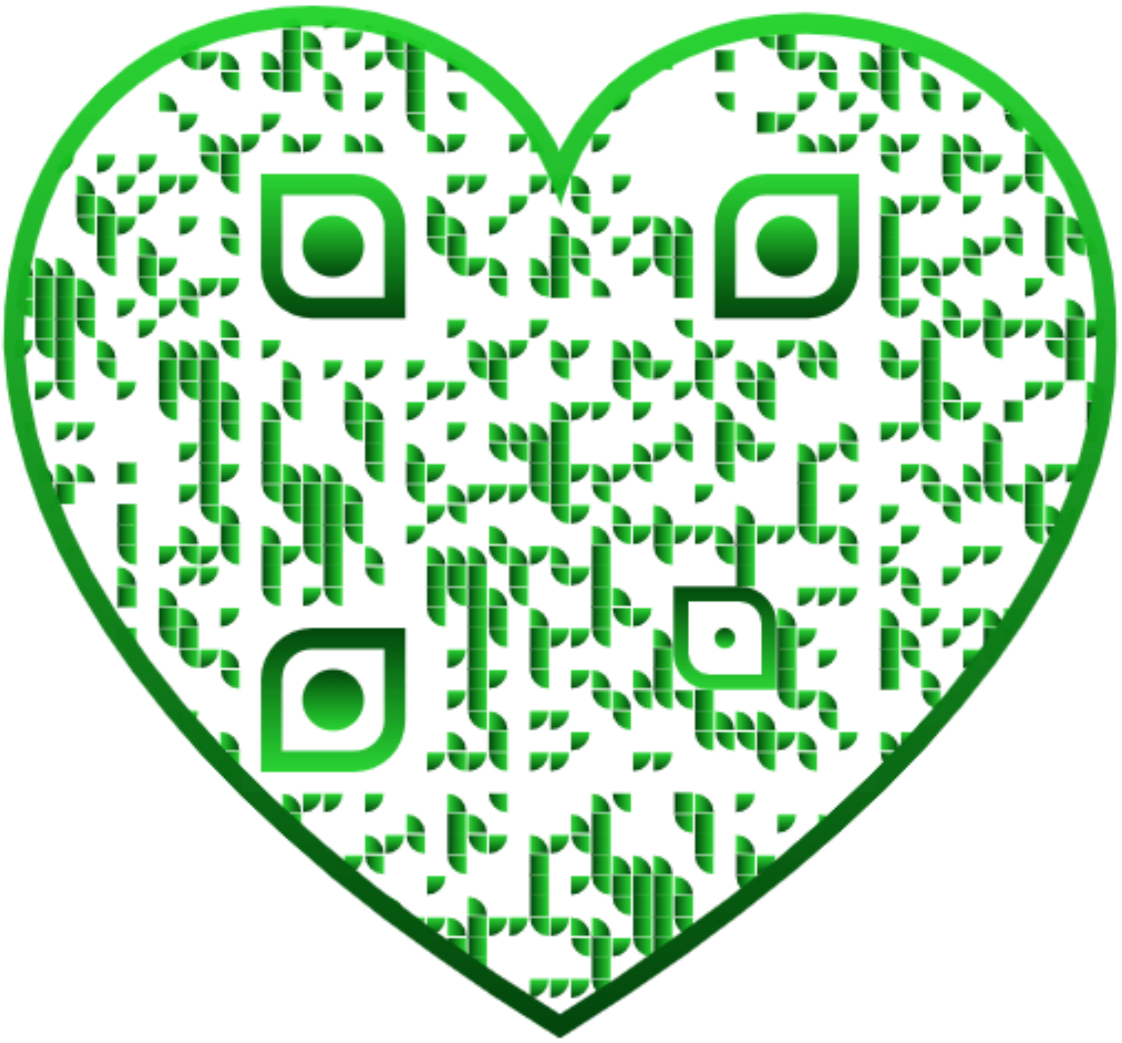
Cahier d'été
Sur la route des festivals

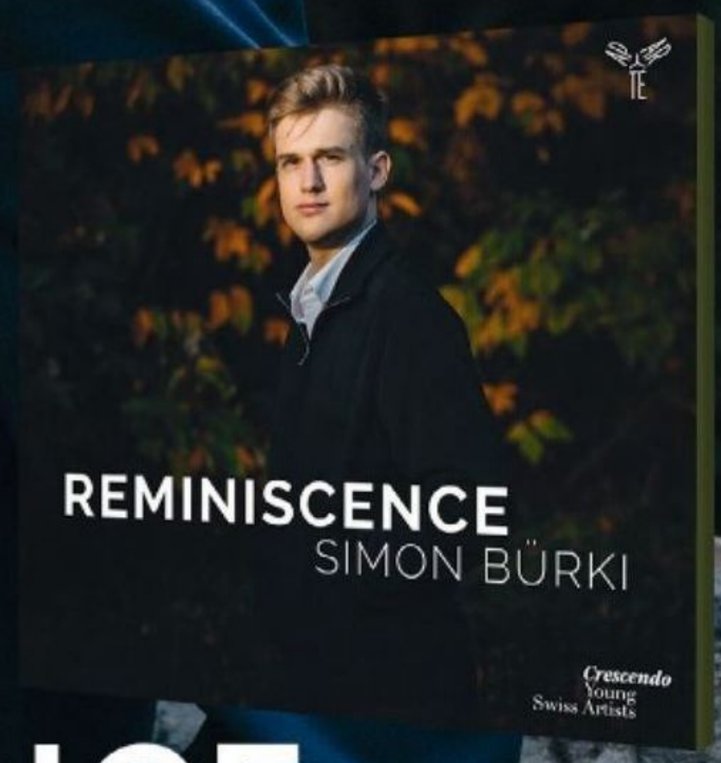
Légende
Dinu Lipatti, l'étoile filante

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € - PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

Juillet-août 2023 www.pianiste.fr

L 19131 - 141 - F: 8,90 € - RD





SIMON BÜRKI

REMINISCENCE

PARUTION LE 19 MAI

Né en l'an 2000 en Suisse, lauréat de nombreux concours internationaux, **Simon Bürki** étudie actuellement à la Juilliard School de New York auprès de Sergei Babayan

Pour son premier récital chez Aparté, il a choisi d'enregistrer les plus belles pages de Rachmaninov (dont on célèbre les 150 ans cette année), mais aussi Liszt, Tchaikovski, Schumann et Scriabine. Un somptueux programme à la fois mélancolique et virtuose qui révèle le talent prodigieux de ce pianiste qui a déjà tout d'un grand.

RACHMANINOV Études-Tableaux, Op. 39 No. 1, 4, 5 & 8 · Préludes, Op. 32 No. 12 & 13 · Vocalise, Op. 34 No. 14 (transc. Kocsis) · Lilacs, Op. 21 No. 5 · **KREISLER** Liebesleid (transc. Rachmaninov) · **SCHUMANN** Fantasiestücke, Op. 12: Warum? & In der Nacht · **SCRIABIN** Etudes, Op. 8 No. 11 & Op. 42 No. 5 · **TCHAIKOVSKY** Valse de salon, Op. 51 No. 1 · Les Saisons, Op. 37a: Octobre (Chant d'automne) · **LISZT** Liebesträum No. 3

SIMON BÜRKI EN CONCERT EN FRANCE

9 JUIN CHATEAU GUIRAUD, **SAUTERNES** · **14 JUIN** SALLE CORTOT, **PARIS**
19 JUIN FESTIVAL **CHOPIN À PARIS**, PARC DE BAGATELLE

apartemusic.bandcamp.com

Crescendo Young Swiss Artists

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Nécessité fait **joie**

C'est une vision presque anachronique. À la Fondation Vuitton, temple de l'art moderne et contemporain, un homme à la couronne de barbe et à l'abondante chevelure blanches traversant une scène aux modestes dimensions, vêtu d'une queue-de-pie à la manière «vieille Europe» des grands interprètes du passé. Mais c'est un récital hors du temps que donnait le fascinant pianiste polonais de soixante-six ans Krystian Zimerman, pour quelque trois cent cinquante chanceux. On sait à quel point le musicien peut se faire rare, choisissant avec soin ses apparitions sur scène. Aussi, il voyage avec son propre piano dont il maîtrise la mécanique avec précision. Et il ne laisse aucune note au hasard. Mais ne pas croire que cette extrême exigence rende son discours froid ou simplement animé par une perfection sculpturale. Au contraire, il se dégage de son jeu une intériorité poignante qui nous laisse, dès les deux premières *Partitas* de Bach avec lesquelles il introduit son récital, un goût d'éternité. Doublé de cette maîtrise incandescente de la grande forme et des détails, qu'il fait perler du bout des doigts. Les *Préludes* et *Mazurkas* de Szymanowski, en écho à son dernier enregistrement que nous avions salué dans nos pages, prennent tout leur éclat en concert. Cette musique aux couleurs nostalgiques qu'il défend depuis au moins quatre décennies répond habilement à la *Troisième sonate* de Chopin. Climax d'expressivité, le Largo dans lequel le pianiste-conteur nous laisse en lévitation. À quoi tient tout cela? La dimension organique de son jeu, sa puissance intérieure, sa créativité qui n'est jamais figée, peut-être.
«La musique est pour moi une nécessité expressive vitale», nous confiait la compositrice finlandaise Kaija Saariaho qui s'est éteinte au mois de juin. C'était en 2016, alors que le Festival Présences de Radio France s'apprêtait à lui consacrer un grand portrait, permettant au public de découvrir le large spectre de son œuvre. C'est cette *«nécessité vitale»* qui fait sûrement la marque des plus grands artistes. Et nous donne à entendre leur voix, entre les notes et au-delà des silences. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart abonnement jeté sur la diffusion kiosque métropolitaine et un encart Beaux Arts Magazine jeté sur la diffusion abonnée.

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr Nouveau site

1 AN / 6 NUMÉROS

+ Le sac Pianiste 100% coton biologique

Élégant, pratique et écologique, fabriqué en France

39 €

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le **Le sac 100% coton biologique Pianiste**

Je choisis mon offre :

-35 % de réduction !

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋
Ville : .....
E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊

Expire fin : ⌊_⌊_⌊_⌊

Date et signature obligatoires :

⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊

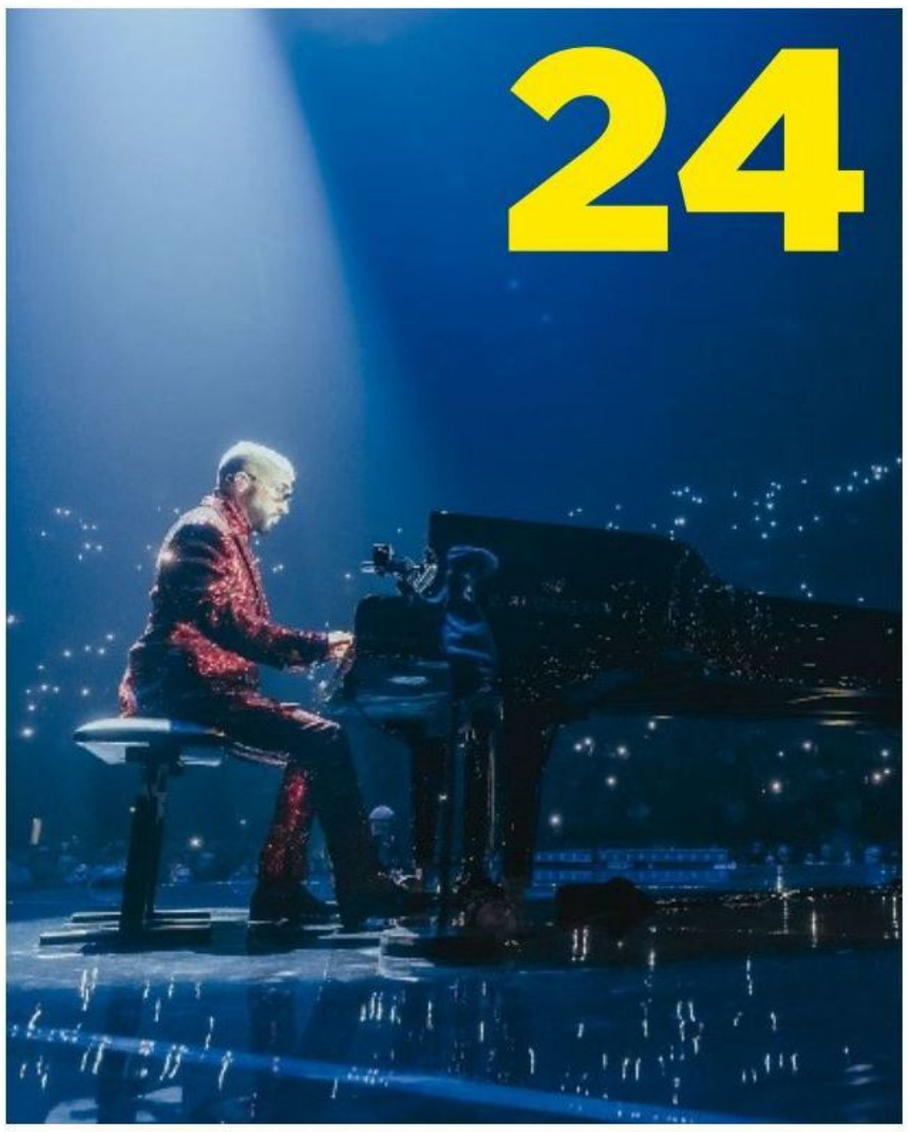
MUSIQUE Magazines

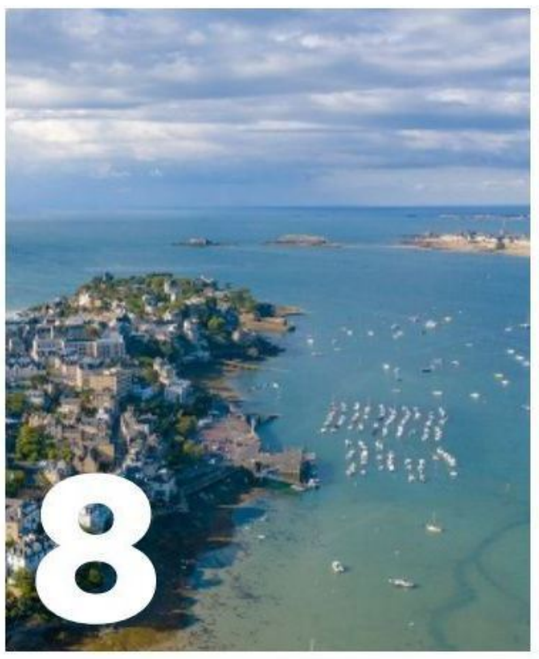
Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA141

SOM-MAIRE

JUILLET AOÛT 2023





MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Hommage** Menahem Pressler
08 **Demandez** le programme
14 **Portrait** José Iturbi
15 **La vie de pianiste** Nos partitions
16 **Portrait** Augusta Holmès
18 **Jeune Talent** Philippe Hattat
19 **À huis clos avec Negar** Lambert Wilson
20 **Grand entretien** Dang Thai Son
30 **Une vie de légende** Dinu Lipatti
34 **Pratique** Comment bien se tenir au piano

EN COUVERTURE

24 **Des néo pas si classiques** Enquête sur un phénomène musical

PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu** Compacter la main
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** Les renversements
42 **Profil d'une œuvre** Gnossienne n°1 d'Erik Satie
44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
50 **Le jazz** Neo-Uno
52 **La malle aux trésors** Albumblätter, n°3 de Grieg
53 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
60 **À votre portée** Adoph von Henselt
62 **Feutres & marteaux** Les pianos de... Yulianna Avdeeva
Banc d'essai: Yamaha U1 et C3 Studio
66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** Thomas Enhco

Retrouvez notre **OFFRE D'ABONNEMENT** en **page 4** et sur la boutique de **pianiste.fr**

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: Chopin, Debussy, Satie, Chabrier... annotées par A.-L. Gastaldi , D. Pascal et A. Sorel. Et une composition jazz de Paul Lay.

WARNER CLASSIC - GERMAINE MARTIN / URBANMYTHOLOGY CEDRIC DUQUESNOY / RICHARD VITO / HIROTOSHI SATO

HOMMAGE

MENAHEM PRESSLER

Le pianiste s'est éteint le 6 mai, à 99 ans, au terme d'une vie consacrée à la musique dont il porta les plus belles couleurs au sein du Beaux Arts Trio et en solo.

Une photo prise à Magdebourg en 1935, ville où il est né douze ans plus tôt, montre Menahem, qui s'appelait alors Max, en compagnie de Bruno: les deux frères portent des culottes de peau, comme les petits garçons en avaient alors en Allemagne. Cette tenue folklorique aujourd'hui souvent portée par des nationalistes nostalgiques ne protégera pas les juifs allemands, dont les plus prévoyants partiront se réfugier là où l'on les accueillait ou, plus simplement, les acceptait sans visas. Les parents de Menahem Pressler s'installeront en Palestine, quelques mois après la Nuit de cristal, dans une région alors sous mandat britannique. Tous les membres de la famille restés au pays seront exterminés dans les camps nazis.

En Palestine, le jeune Menahem retrouve en 1939 Leo Kestenberg qui avait, lui aussi, fui l'Allemagne nazie quelques mois auparavant. Cet ancien disciple de Ferrucio Busoni, lui-même pianiste célèbre, avait été mis au ban de la société, bien que membre éminent du ministère de la culture depuis la fin de la Première Guerre mondiale, imposant des réformes importantes dans l'enseignement de la musique à toute l'Allemagne. Pressler devient son élève et commence à faire fructifier un héritage reçu de ses premiers maîtres, dont un musicien allemand qui l'avait gardé comme élève malgré l'interdiction formelle d'enseigner à des juifs. À Tel-Aviv, Pressler a un condisciple tout juste réfugié de Bulgarie avec sa mère: Sigi Weissenberg. Sitôt la guerre terminée, il travaille avec Paul Loyonnet, l'ancien élève de Charles de Bériot, le fils de la Malibran qui lui fait découvrir les sortilèges de la musique française.

Il s'envole pour les États-Unis, travaille avec Eduard Steuerman, l'ami de Schoenberg et dédicataire des *Variations* op. 27 de Webern. Il remporte le Prix Debussy en 1946: Ormandy l'invite à jouer avec l'Orchestre de Philadelphie. Triomphe. À cette époque, Menahem Pressler est surtout soliste, joue avec les plus grands orchestres américains et commence à enregistrer des disques, mais dans le même temps qu'il devient enseignant à Bloomington en 1955, il crée le Beaux Arts Trio, avec le violoniste Daniel Guilet et le violoncelliste Bernard Greenhouse. Cet ensemble deviendra rapidement la plus fêtée de toutes les formations à l'identique depuis le trio Cortot-Thibaud-Casals. Mais aucune ne tiendra si longtemps et ne résistera aussi bien aux changements de violonistes et de violoncellistes: seul Pressler restera du début à la fin.

Cette première et magnifique formation était l'attelage béni d'un violoniste né en Russie formé en France par Georges Enesco, d'un violoncelliste américain formé par Pau Casals et d'un pianiste allemand formé entre l'Allemagne et la Palestine. Pressler sera de ceux qui sauveront l'âme de la musique allemande et européenne en emportant avec eux une morale bien plus que des traditions toujours suspectes d'être si différentes d'un maître à un autre. Serkin, Rubinstein, Toscanini, Busch, Moyse, Monteux, Boulanger, Horszowski, Kleiber, Horowitz et tous ces musiciens d'orchestre et ces professeurs dont le nom n'est pas resté mais dont l'esprit de dévotion à la musique, dont l'intégrité et la culture ont survécu chez leurs admirateurs et leurs élèves et perdure aujourd'hui dans les classes à Bloomington, à Marlboro, au Curtis Institute et partout aux États-Unis. Ces musiciens n'étaient pas tous juifs, mais tous plaçaient la musique

Avec son frère, Bruno, en 1935 à Magdebourg, en Allemagne.

plus haut que tout. À la fin de sa vie, Pressler recevra de hautes récompenses du pays dont il avait gardé la nationalité, en plus de celle qu'il avait acquise en Israël. Il les acceptera en mémoire des Allemands qui avaient lutté avec leurs moyens de l'intérieur:

LA DOLCEVOLTA - JULIEN MIGNOT / COLLECTION A. LOMPECH

cet homme était tout d'amour. Pendant cinquante ans, cinquante-trois ans pour être précis, mais on ne saurait borner dans le temps une influence qui grâce au disque est toujours là, le Beaux Arts Trio jouera dans le monde entier et enregistrera de très nombreux et admirables albums dont la pertinence musicale et la beauté s'imposent dans tous les répertoires abordés. Ce trio a une caractéristique assez fascinante: chacun de ses membres conserve sa personnalité, chacun se met à l'écoute des autres et, comme les trois mousquetaires, ils sont quatre: car le trio n'est pas l'addition de trois instrumentistes mais un interprète à part entière qui parle avec sa voix propre.

Pressler comme pianiste n'était pas de ceux qui éblouissent, bien que dans certains trios, ceux de Ravel ou de Mendelssohn par exemple, il ait pu sortir les griffes, mais il était de ceux dont l'éloquence était fondée sur un jeu clair, subtilement articulé et coloré, une sonorité jamais lourde parce que son oreille était fine et qu'il n'avait aucune tentation impérialiste. Une sonorité qui se mariait idéalement à celle des archets. Comme professeur, Menahem Pressler savait s'adapter idéalement à ses étudiants. Il était intransigeant et parfois très dur, mais il ne tirait pas son autorité de la tyrannie exercée sur les élèves, plutôt de sa dimension incontestée d'artiste et de sa connaissance intime des œuvres enseignées et au-delà de la musique. ●

ALAIN LOMPECH

Bio express

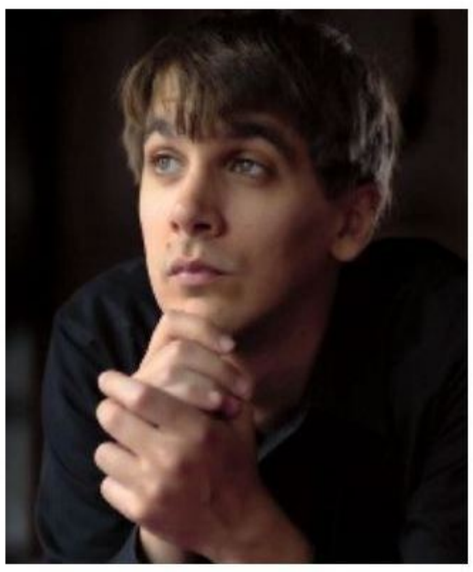
1923 Naît le 16 décembre, à Magdebourg, Allemagne
1938 Nuit de cristal, le 9 novembre
1939 Installation en Palestine
1946 Débuts avec l'Orchestre de Philadelphie et Eugène Ormandy
1955 Création du Beaux Arts Trio, devient professeur à Bloomington, aux États-Unis
2009 Dernier concert du Beaux Arts Trio
2014 Débuts avec la Philharmonie de Berlin et Simon Rattle
2022 Meurt le 6 mai, à Londres

SDP

Témoignage

Andreas Ioannides

Il fut son élève. Le pianiste de 36 ans est également professeur à l'école de musique de Cork (Irlande) et s'apprête à le devenir, au Conservatoire de Dublin.



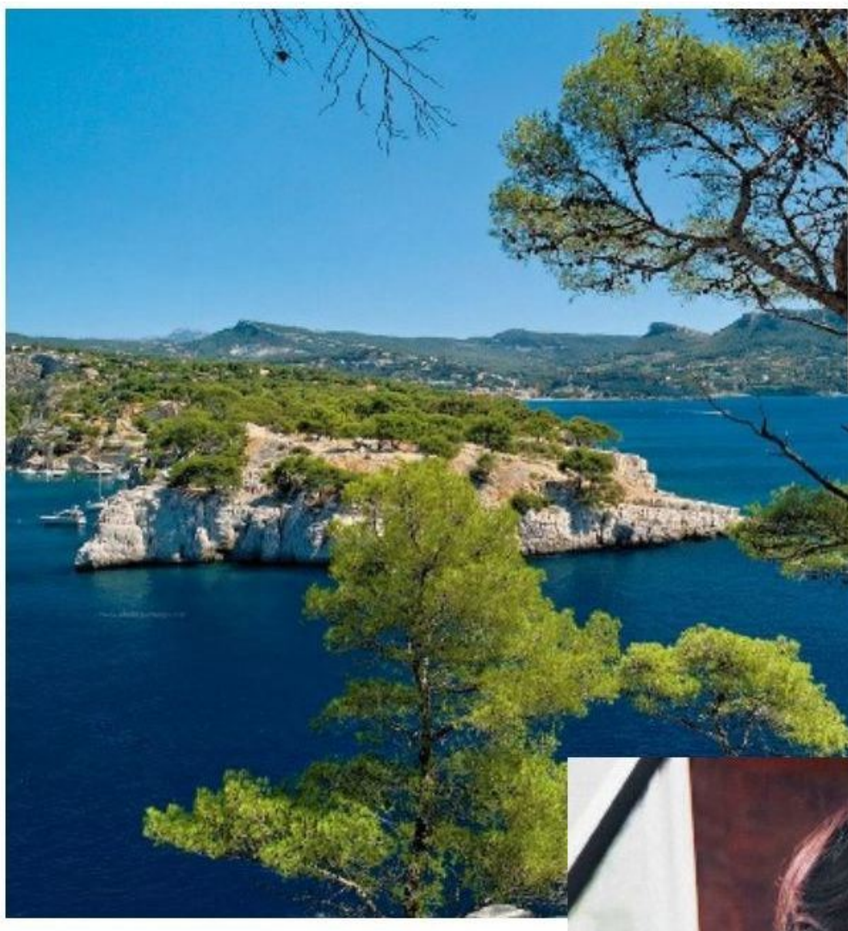
«Je suis entré dans la classe de M. Pressler à Bloomington, en tant que doctorant en 2013 et j'ai obtenu mon diplôme en 2019.
Ce qui m'a le plus impressionné dans mes études avec lui, c'est le sérieux avec lequel il traitait son art et donc son enseignement.
Pour M. Pressler, apprendre à interpréter Mozart, Beethoven et Schubert était une vocation spirituelle; il croyait sincèrement que l'artiste avait la responsabilité d'un prêtre qui livre son "sermon" à son public. Par conséquent, il était de la responsabilité du musicien de découvrir le message intemporel contenu dans les notes et de le partager avec son public de la manière la plus révélatrice possible. Les leçons avec lui étaient souvent sévères et intransigeantes, mais après elles, je me suis senti transformé; la poursuite incessante de ce qui est significatif et beau était comme un nectar qui adoucissait les blessures superficielles que ses critiques auraient pu infliger.
L'impact écrasant de M. Pressler influence et inspire certainement ma façon d'enseigner. Il est cependant difficile de séparer l'enseignement de l'enseignant, en particulier quand l'enseignant en question est un génie musical comme lui.
Le mieux que je puisse faire est d'inculquer à mes étudiants le désir et la responsabilité d'explorer les profondeurs de la grande musique que nous avons le privilège d'étudier. J'essaie de donner l'exemple, comme l'a fait M. Pressler, et de maintenir les normes les plus élevées possibles dans mon jeu et mon art. J'essaie d'introduire mes élèves dans un monde de couleurs et de nuances à travers le son, où le phrasé musical est aussi naturel et significatif que la parole humaine, et où les joies et les peines de la condition humaine se reflètent dans les notes qu'ils jouent; bref, j'essaie de leur montrer que la musique a la capacité de guérir, d'hypnotiser et d'enrichir, incommensurablement, leur vie et celle de leur public. Cela, parmi tant d'autres choses, je l'ai appris de M. Pressler.» ● **A. L.**

DEMANDEZ

LE PROGRAMME

L'été DES FESTIVALS

Grands noms et jeunes talents illuminent des manifestations qui reflètent la vitalité de la scène classique. PAR **ELSA FOTTORINO** ET **MELISSA KHONG**



SOLEIL DE PROVENCE

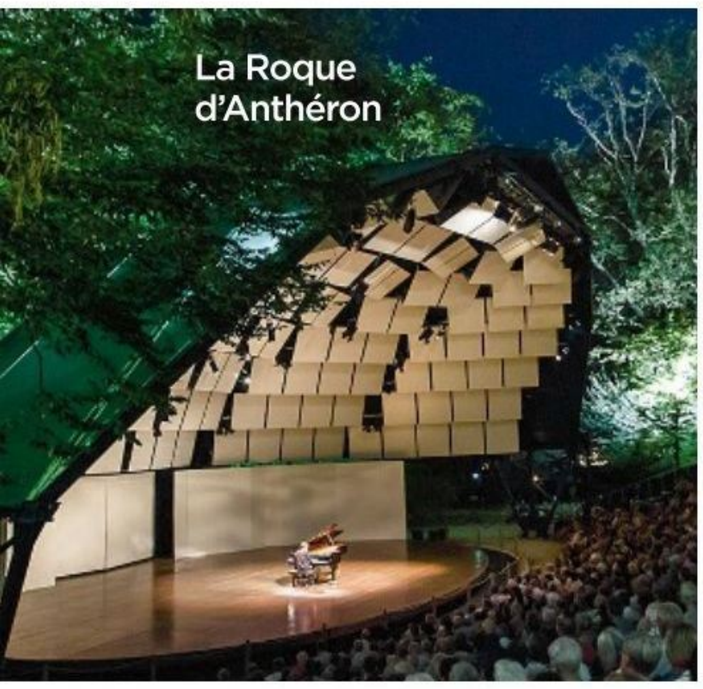
C'est le grand rendez-vous du piano de l'été. Au pied du Lubéron, le festival de **La Roque d'Anthéron** affiche une programmation superlative, signée par René Martin (à qui l'on doit aussi notamment les Folles journées de Nantes). Une édition qui mise sur la jeune génération avec tous les premiers grands prix des concours internationaux. Bruce Liu (Concours Chopin), Anna Geniushene (Van Cliburn), Kevin Chen (Rubinstein)... seront sur la scène du festival. Mais aussi Masaya Kamei qui nous a séduits lors de la dernière édition du Long Thibaud par sa musicalité et son raffinement, ou encore l'éblouissant Yunchan Lim dont on ne se lasse pas d'un époustouflant «Rach 3» (disponible sur YouTube) qui lui a valu le 1er prix lors de la dernière édition du Van Cliburn. Autre temps fort, l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec en ouverture l'impérial 5e par Bertrand Chamayou aux côtés de l'Orchestre de Paris et Lionel Bringuier. Anne Queffélec, David Kadouch et François-Frédéric Guy complètent ce cycle beethovénien. Côté récital, on attend d'autres héros du clavier: Sokolov, Pires, Lugansky, Kantorow, Tharaud, de Williencourt...

La pianiste Marie-Josèphe Jude nous donne rendez-vous dans le cloître du monastère de Cimiez sur les hauteurs de la Cité des Anges, pour le très riche festival **Nice Classic Live.** Sa programmation éclectique réunit Vanessa Wagner dans une soirée Philip Glass, la compositrice et violoniste Elise Bertrand, Martin Matalon dans un ciné-concert, Claire Désert, Florent Boffard et Jean-Marie Cottet pour une soirée littéraire et musicale... Les pianistes Jonas Vitaud, François Chaplin, Jean-Frédéric Neuburger, Charles et Jean-François Heisser, Bertrand Chamayou animeront les soirées du festival. Sans oublier les jeunes de l'académie qui auront aussi voix au chapitre!

Au **Festival de Saint-Paul-de-Vence,** sur la scène de la spectaculaire place de la Courtine, on retrouvera une légende du violon, Maxime Vengerov. Il sera accompagné par la pianiste Polina Osetinskaya dans un programme Schumann (Robert et Clara), Brahms et Prokofiev. Ceux qui auront manqué Bruce Liu à «La Roque» pourront le retrouver en récital. Il interprétera deux partitions magistrales du répertoire: la «Waldstein» de Beethoven et la *Sonate n°2* de Chopin.

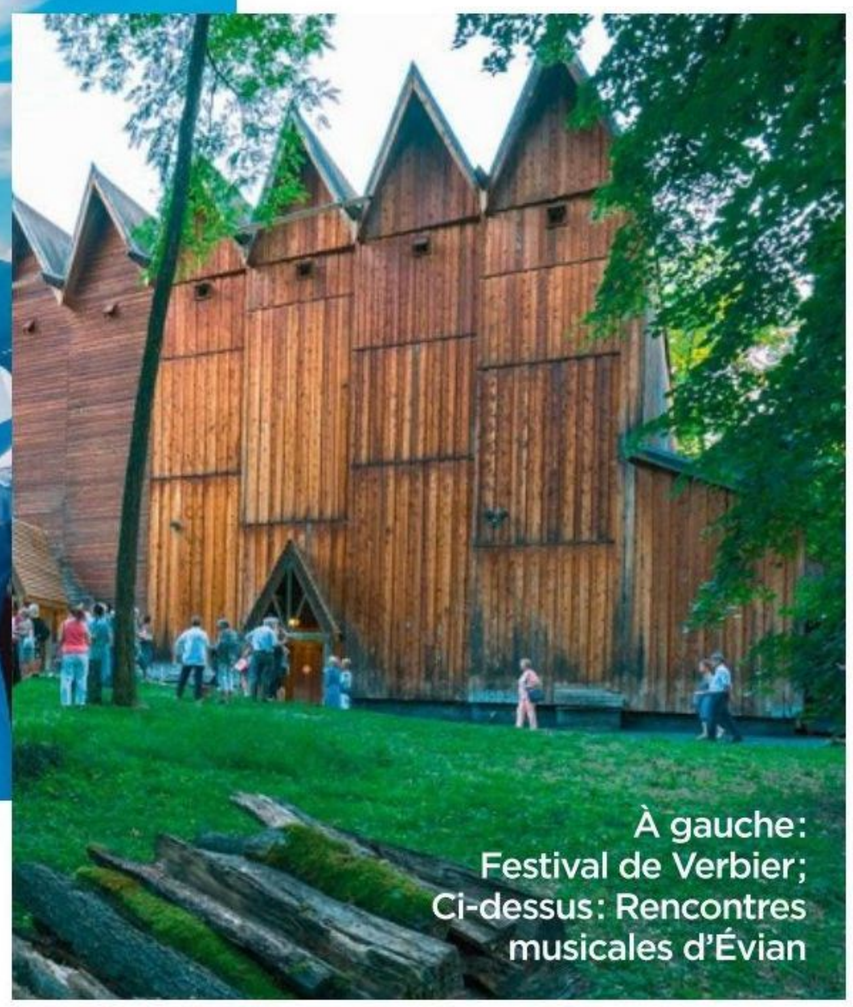
À **Menton,** l'instrument roi est à l'honneur avec des interprètes d'exception: Nikolaï Lugansky, Arcadi Volodos... Alexandre Kantorow interprète le *Concerto n°4* de Beethoven – partition qu'il fait voyager avec lui dans sa tournée de festivals. À l'affiche en récital, Beatrice Berrut (Mahler, Liszt) ou Aline Piboule (Fauré, Chopin, Liszt), sans oublier la musique de chambre avec Célia Oneto Bensaid et Raphaëlle Moreau ou encore le duo violon-piano formé par Liya Petrova et Éric Le Sage.

Yunchan Lim


La Roque d'Anthéron

➜ Festival international de piano de La Roque d'Anthéron, du 20 juillet au 20 août.
festival-piano.com
➜ Nice Classic Live, du 15 juillet au 8 août.
niceclassiclive.com
➜ Festival de Saint-Paul-de-Vence, du 21 au 31 juillet.
festivalsaintpauldevence.com
➜ Festival de musique de Menton, du 25 juillet au 5 août.
festival-musique-menton.f

CHRISTOPHE GREMIOT / MONGINOUX / MAZZUCCO / LAURIOL



À gauche: Festival de Verbier; Ci-dessus: Rencontres musicales d'Évian

30 ans

Si le concert d'ouverture de Yuja Wang est déjà complet pour la 30e édition du **Festival de Verbier,** le public aura l'embarras du choix question piano: la jeune protégée de Sokolov, Alexandra Dovgan, le pianiste arménien et professeur de Daniil Trifonov, Sergei Babayan, l'excellent mozartien Mao Fujita, et d'autres légendes vivantes comme Maria João Pires et Evgeny Kissin répondront présents. Si le festival fait briller les étoiles du classique, quelques pas de côté sont permis. Comme une lecture d'un texte sulfureux du marquis de Sade par l'actrice Isabelle Huppert. Quant aux inconditionnels de Yuja Wang, ils se consoleront avec son concert de musique de chambre. Elle sera avec son partenaire (à la ville comme à la scène) Klaus Mäkelä, directeur musical de l'Orchestre de Paris mais aussi violoncelliste, dans la *Sonate pour violoncelle et piano* de Rachmaninov à l'irrésistible lyrisme. Une œuvre qu'elle avait d'ailleurs enregistrée avec Gautier Capuçon. Le festival offre au public la possibilité de s'inscrire à des séances «Yoga et musique». Cela sera peut-être nécessaire quand vous découvrirez que le concert de gala est déjà *sold out*.

À Evian, la Grange au Lac, conçue en 1993 par l'architecte Patrick Bouchain, fête ses trente ans. Pour cette nouvelle édition des **Rencontres musicales d'Évian,** Renaud Capuçon, nouveau directeur artistique de la manifestation, voit les choses en grand: la programmation rassemble interprètes de légendes, grands orchestres internationaux et chefs-d'œuvre incontournables du répertoire, avec Mozart et Beethoven en majesté. Le Philharmonique de Berlin donnera la *Symphonie* «Jupiter» de Mozart et la 4e de Tchaïkovski. Martha Argerich sera dans le 1er concerto de Beethoven, tandis que le trio d'exception formé par Leonidas Kavakos, Emanuel Ax et Yo-Yo Ma conclura cette édition avec un programme Beethoven.

➜ **Festival de Verbier, du 14 au 30 juillet. verbierfestival.com**

➜ **Rencontres musicales d'Évian, du 28 juin au 8 juillet. lagrangeaulac.com**

Engagés

Le changement climatique et la stratégie durable sont les maîtres mots du **Festival Menuhin de Gstaad,** placé sous le signe de l'«humilité», thématique de cette édition. La manifestation, qui tend vers la neutralité carbone, affiche sa dimension spirituelle: *«la nature, les grands modèles – Bach en tête – et la foi»* sont les inspirations de cette nouvelle édition peut-on lire sur leur site du festival. Les églises du canton et le chapiteau du festival accueilleront quelques-uns des plus grands solistes actuels: András Schiff, Francesco Piemontesi, Fazil Say, les sœurs Labèque, Khatia Buniatishvili, Mitsuko Uchida...

C'est pour une autre cause chère au cœur du pianiste David Fray, le handicap, et dans un esprit ●●●

SDP / MARCO BORGGREVE / MARINA BOURDAIS / SONJA

DEMANDEZ LE PROGRAMME

●●● d'inclusion et de résilience, qu'il a conçu le festival **L'Offrande Musicale,** dans sa région natale des Hautes-Pyrénées, où il vit. Sur le plan pratique, 20% des places au minimum sont offertes aux personnes en situation de handicap, sans compter les répétitions ouvertes et autres navettes gratuites destinées à ce public dit «empêché». Du côté de la programmation, deux spectacles autour de cette cause seront présentés, notamment *L'Enfant oublié,* sur le fils aîné de Marie-Antoinette et Louis XVI, conçu par Chiara Muti, et qui fera dialoguer pièces de Bach et baroque français avec David Fray. Autre temps fort, le concert d'ouverture, un gala Mozart au cours duquel on entendra son *Concerto pour piano n°20* avec David Fray, l'Orchestre du Capitole et Christophe Eschenbach. Le pianiste, schubertien dans l'âme, sera également aux côtés de son complice de toujours, le violoniste Renaud Capuçon, dans un programme Schubert. Une édition parrainée par Olivier Goy, qui a sorti en juin dernier un documentaire sur la maladie de Charcot dont il est atteint, véritable ode à la vie.

Gstaad Menuhin Festival

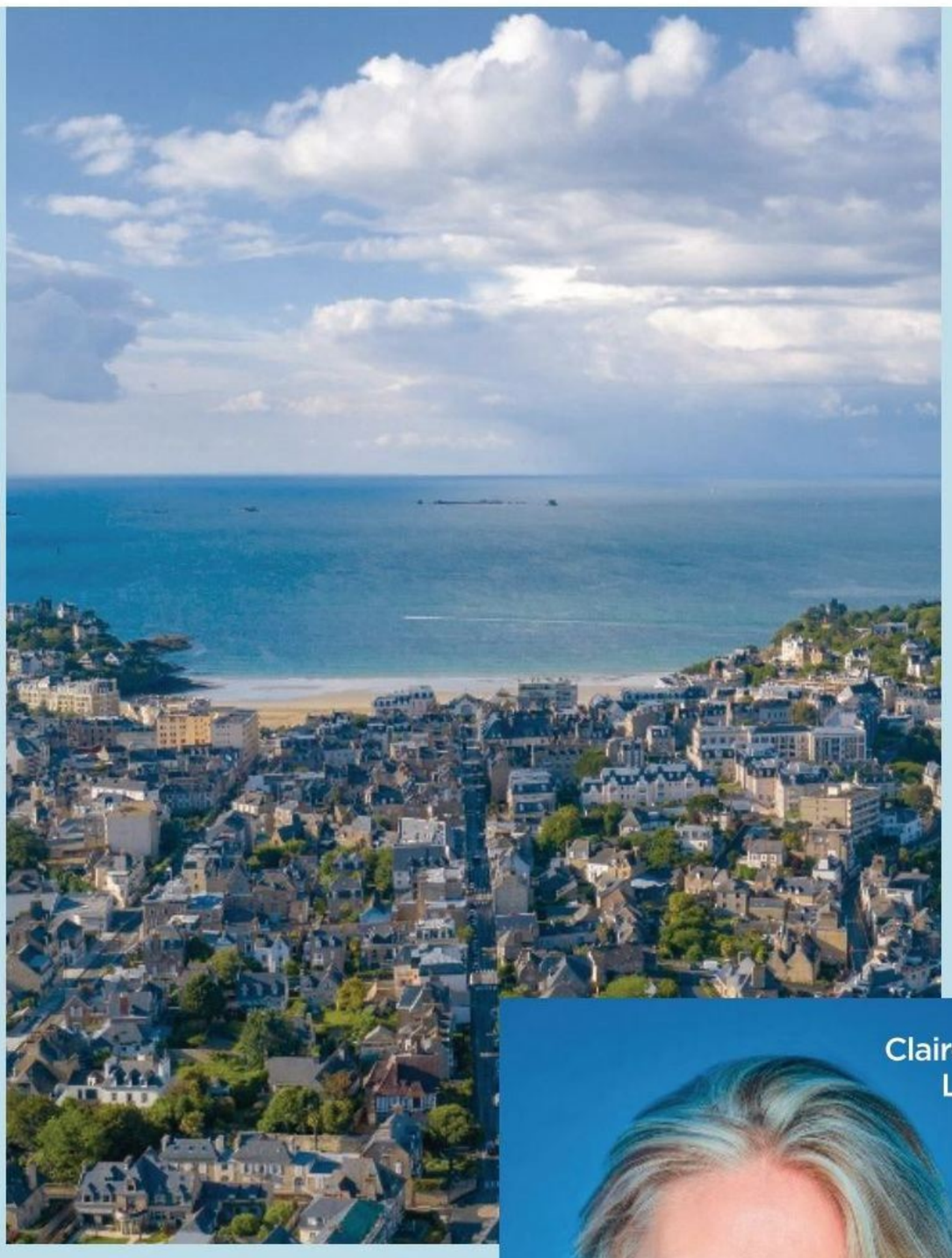
→ Gstaad Menuhin Festival, du 14 juillet au 2 septembre. gstaadmenuhinfestival.ch
→ L'Offrande musicale, du 28 juin au 11 juillet. loffrandemusicale.fr

Partenariat Pianiste

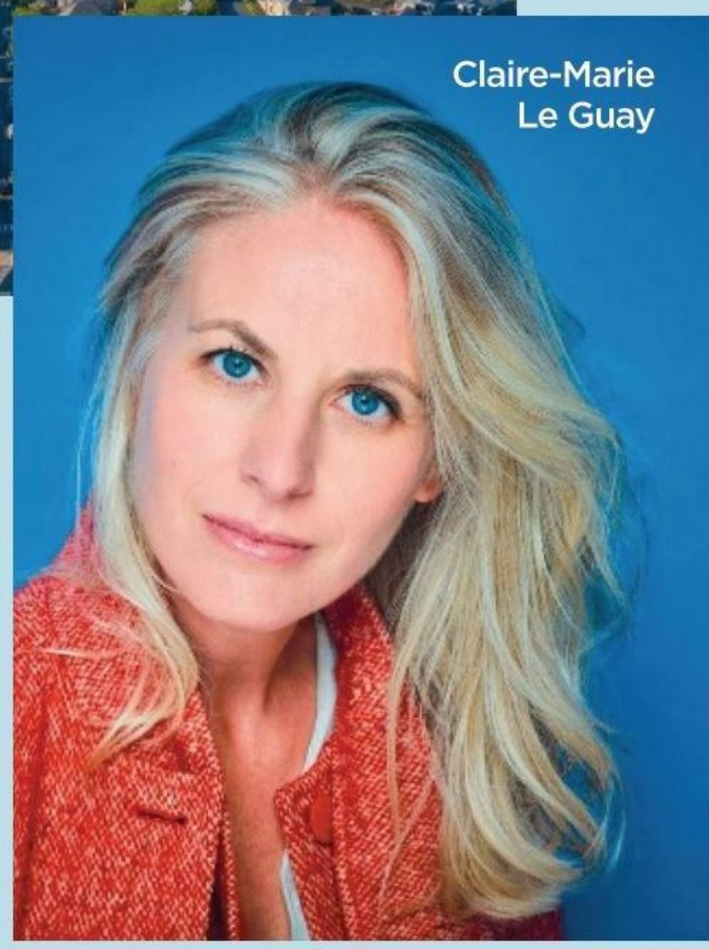
ONDES MUSICALES SUR LA CÔTE D'ÉMERAUDE

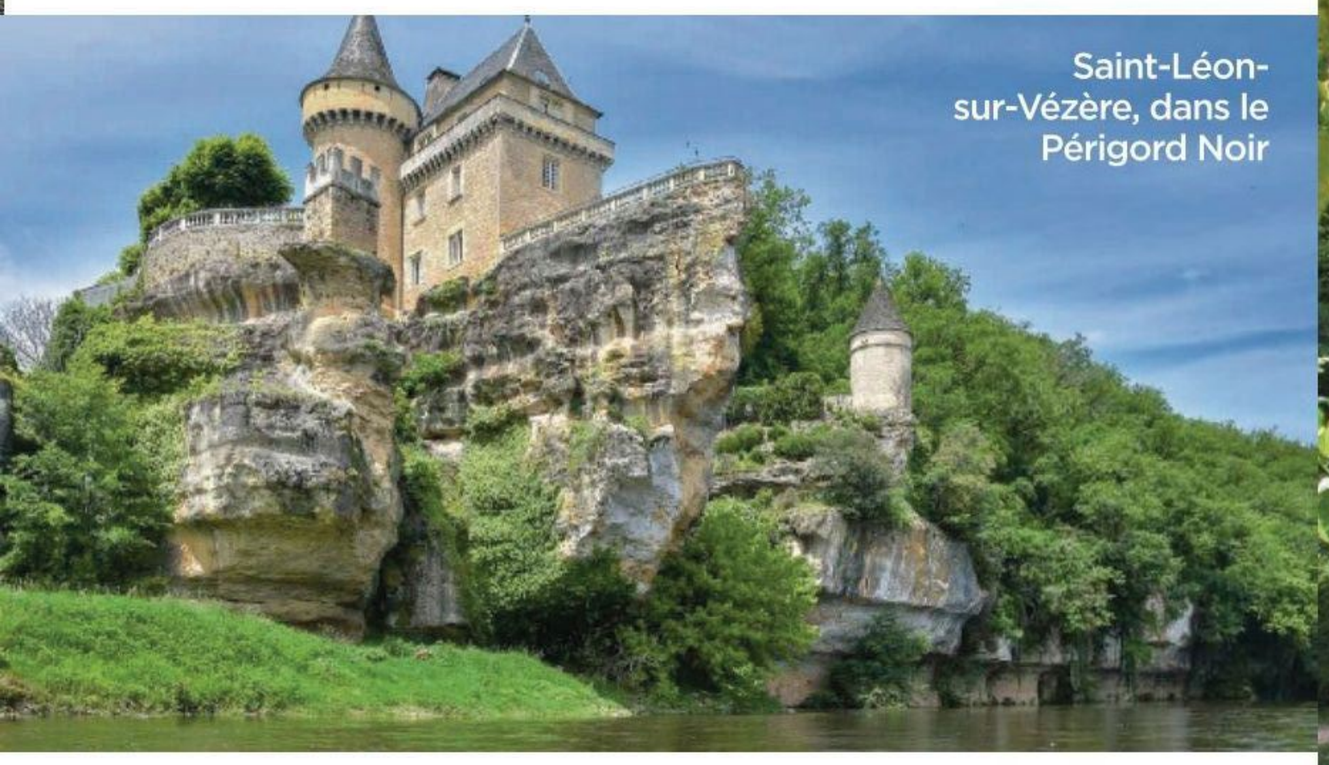
Le **Festival international de musique de Dinard** lance sa 34e édition dans cette ville bretonne, marquée par le passage de Debussy en pleine écriture de *La Mer.* Du 13 au 18 juillet, un florilège de concerts et de rencontres est proposé à tous les publics, conviés dans différents lieux de la ville tels que le Théâtre Debussy et l'église Notre-Dame. Claire-Marie Le Guay, directrice du festival depuis 2019, précise sa vision de cette édition: «*Chaque concert offre un univers très différent,* annonce-t-elle. *Ce sera l'excellence et la diversité réunies pour la joie de faire ensemble des découvertes et des redécouvertes.*» En concert d'ouverture, le clarinettiste Nicolas Baldeyrou s'entoure de ses amis Nathan Mierdl, Bertrand Raynaud et Stéphane Petitjean pour explorer la musique à travers le cinéma. Erik Orsenna et Claire-Marie Le Guay associent paroles et musique dans une création autour de la famille Bach. L'édition voit également le retour du célèbre Trio Wanderer qui interprétera les chefs-d'œuvre de Mendelssohn, Schubert et Ravel ainsi qu'un concert de clôture réunissant les univers croisés de Florian Noack et Paul Lay, mettant en miroir le classique et le jazz. La directrice et pianiste souligne également l'importance des temps d'échanges entre artistes et public, démarche qui se déroulera sous différentes formes: une rencontre à la médiathèque avec Nicolas Baldeyrou, des interventions impromptues du jeune danseur Léo Merrien dans des lieux insolites de la ville et des visites dans les écoles et en maison de retraite pendant l'année. Temps fort du festival, la finale du Concours international pour les pianistes amateurs revient pour sa troisième édition, offrant aux sept finalistes l'occasion de jouer leur programme en public. Jean-Philippe Collard, président du jury, donnera un récital à la suite de cet événement qui promet un moment de partage entre les amoureux de la musique de tous horizons. **MELISSA KHONG**

→ Festival international de musique de Dinard, du 13 au 18 juillet. festival-music-dinard.com

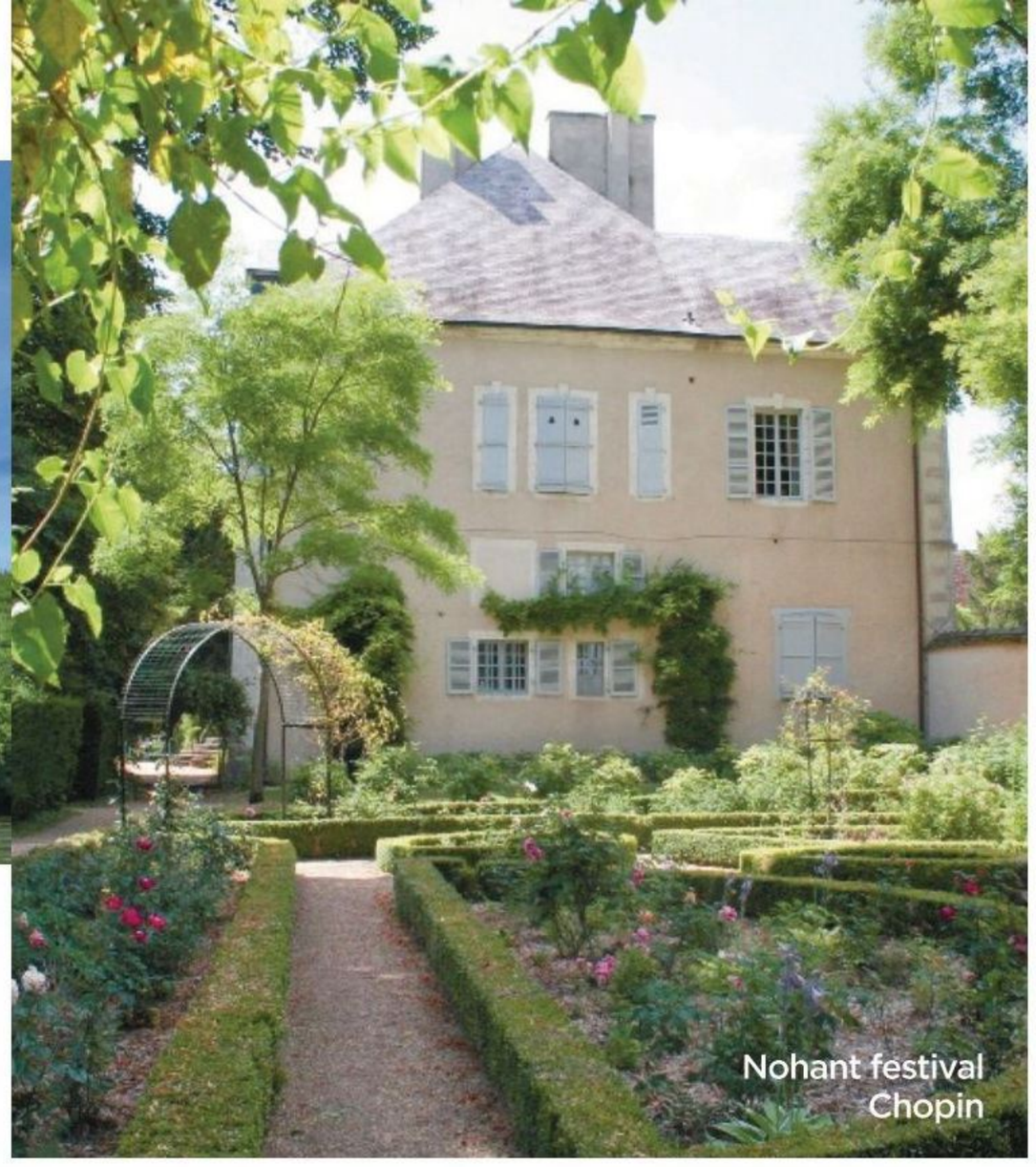


SDP / RICHARD VITO / CÉLINE NIESZAWER-FLAMMARION


Claire-Marie Le Guay



Saint-Léon-sur-Vézère, dans le Périgord Noir



Nohant festival Chopin

CAMPAGNE ET VIE DE CHÂTEAU

Alexandre Kantorow

Au pays de George Sand, dans le Berry, le **Festival de Nohant** nous fait revivre les voyages de Frédéric Chopin. Le pianiste italo-slovène (qui sera aussi à La Roque d'Anthéron) Alexander Gadjiev donnera un florilège de mazurkas, pépites inspirées par les danses traditionnelles polonaises. Jean-Jacques Eigeldinger, spécialiste incontesté de Chopin, à qui on doit de nombreux ouvrages sur le compositeur, donnera une conférence sur son dernier voyage. On croisera aussi le trio Metral, Joseph Moog, Yuki Kinouchi… Le Coréen Hyuk Lee, excellent et solaire 1er prix Cortot et 1er prix ex aequo du Long Thibaud, participera à cette édition qui fait la part belle aux jeunes talents. Et à la pédagogie, avec une série de masterclasses publiques d'Yves Henry tout au long du festival.

Non loin de là, entre Bourges et Montluçon, vous pourrez expérimenter la vie de château à l'occasion de la 2e édition des **Rencontres musicales du château d'Ainay-le-Vieil.** Dans cette bâtisse du XIIIe siècle qui est aussi une ancienne demeure de Jacques Cœur, entre deux déambulations musicales dans les jardins, vous pourrez écouter un récital Schumann et Chopin de Marie-Ange Nguci. Ou une version de poche de *Carmen* de Bizet réduite au piano, avec trois chanteurs. Le chef d'orchestre David Molard Soriano, qui a conçu cette programmation, invite pour le concert de clôture Raphaël Sévère pour le *Concerto pour clarinette* de Mozart.

Entre la chapelle du Saillant (décorée de vitraux de Chagall), le théâtre de Brive, et autres jardins ou cathédrale, le **Festival de la Vézère** promet une édition riche en musique de chambre. Deux duos violon-piano sont attendus : les frères Théo et Pierre Fouchenneret ou encore Liya Petrova et Alexandre Kantorow. Autre attelage plus inattendu, celui de la pianiste Claire-Marie Le Guay et de l'ancien animateur de la grande librairie François Busnel, dans une conversation littéraire et musicale.

Le **Festival de la Chaise-Dieu** mise une fois de plus sur la jeunesse. Son nouveau directeur artistique, Boris Blanco, Niçois de 23 ans, succède à Julien Caron (ce dernier avait occupé les mêmes fonctions dès l'âge de 26 ans). Issu du CNSM de Paris, le violoniste a conçu une programmation ambitieuse : Alexandre Tharaud, Renaud Capuçon, Alexandre Kantorow seront présents. Tout comme Victor Julien-Laferrière et son Orchestre Consuelo pour un cycle autour des symphonies de Beethoven échelonnées sur les quatre prochaines éditions. Du côté de la jeune génération, le public pourra découvrir en récital le pianiste russe Alexander Malofeev, et Théo Fouchenneret dans le redoutable *Concerto n°3* de Rachmaninov.

Au milieu de son marathon de festival, Alexandre Kantorow fera escale dans le **Périgord Noir** à l'église Saint-Léon-sur-Vézère, avec ses complices Aurélien Pascal et Liya Petrova dans un programme où dialoguent Richard Strauss et Chostakovitch. Kevin Chen, lauréat du dernier concours de Genève, propose un récital exigeant : les subtils *Miroirs* de Ravel et la dantesque *Sonate en si mineur* de Liszt. Autre temps fort, le concert d'Anne Queffélec et son fils Gaspard Dehaene. Après un mini-récital chacun, ils se retrouveront en quatre mains autour de la sombre et puissante *Fantaisie* de Schubert. Improvisateur hors pair, le pianiste et compositeur Karol Beffa donnera un ciné-concert autour d'une rareté du cinéma muet.

➜ **Nohant festival Chopin, du 3 au 26 juillet. festivalnohant.com**

➜ **Rencontres musicales du château d'Ainay-le-Vieil, du 17 au 20 août. rencontres-ainaylevieil.fr**

➜ **Festival de la Vézère, du 5 juillet au 12 août. festival-vezere.com**

➜ **Festival de musique de la Chaise-Dieu, du 17 au 27 août. chaise-dieu.com**

➜ **Festival du Périgord Noir, du 27 juillet au 19 août. festivalmusiqueperigordnoir.com**

Marie-Ange Nguci

SDP / SASHA GUSOV / NOHANT FESTIVAL CHOPIN / SDP

«JE N'AI PAS ENVIE D'ÊTRE ENFERMÉ DANS UNE BOÎTE»

Lors de sa nouvelle édition, le Festival d'Aix-en-Provence consacre un «portrait» en trois volets à **Kirill Gerstein,** l'éclectique pianiste russo-américain. Rencontre.

POUR VOTRE RÉSIDENCE AU FESTIVAL D'AIX, VOUS AVEZ IMAGINÉ UN PROGRAMME DONT LA DIVERSITÉ SOULIGNE LES MULTIPLES FACETTES DE VOTRE CARRIÈRE. ENTRE MUSIQUE DE CHAMBRE, SOIRÉE CABARET ET *CONCERTO N°3* DE RACHMANINOV…

Les différents styles de musique m'ont toujours intéressé, ce qui a nourri une envie de ne jamais m'enfermer dans une boîte sur laquelle on poserait l'étiquette d'un mozartien ou d'un spécialiste de musique contemporaine. La musique, que ce soit du jazz ou du classique, du Bach ou du Thomas Adès, revient à un même ensemble d'idées fondamentales. Ce serait étrange de dire que l'on ne lit que des romans du XIXe siècle ou que des poèmes du XVIIIe !

QU'AVEZ-VOUS ENVIE D'APPORTER AU PUBLIC À TRAVERS CETTE PROGRAMMATION ?

Notre rôle est comme celui d'un commissaire d'exposition qui juxtapose un Rembrandt et un Klimt ou un Picasso et un Michel-Ange. De la même manière, un auditeur pourra déceler lui aussi les résonances entre des langages musicaux différents. Il s'apercevra peut-être que la musique de Ligeti est ancrée dans la tradition classique, quoique vêtue différemment, tandis que des œuvres plus anciennes abritent des idées très novatrices. En voulant proposer un programme au-delà de l'ordinaire, nous imaginons ainsi des constellations qui pourraient intéresser le public et qui mettent en lumière cette panoplie de styles.

QU'EN EST-IL DE RACHMANINOV, COMPOSITEUR TANT AIMÉ PAR LE PUBLIC ET DONT VOUS INTERPRÉTEREZ L'ICONIQUE *CONCERTO* N°3 ?

Sa musique avait été fortement sous-estimée par des critiques des deux côtés de l'Atlantique. Par bonheur, les choses ont changé depuis quelques décennies. Rachmaninov n'était pas le moderniste voulu par son époque mais il était moderne dans sa façon de réagir aux paysages changeants de son monde. Et de le réconcilier avec celui en train de s'éteindre. C'est une lutte perpétuelle, tout aussi présente dans notre actualité et qui rend d'autant plus pertinente sa musique, qui me frappe par son opulence, son expressivité explosive et sa rigueur artistique.

DANS UNE TOUT AUTRE VEINE, VOUS SIGNEZ AVEC HK GRUBER UNE ÉTONNANTE SOIRÉE CABARET…

L'opéra et le théâtre étant au cœur du Festival d'Aix, cela me semblait le contexte idéal pour mettre en scène une curieuse œuvre d'Alexander von Zemlinsky, son mimodrame *Ein Lichtstrahl*. L'idée a d'emblée séduit Pierre Audi, le directeur du festival, et nous a amenés à construire tout un programme cabaret comprenant aussi des chansons de Hanns Eisler et de Kurt Weill, dont *L'Opéra de quat'sous* sera donné au festival. De plus, ce sera l'occasion de renouveler ma collaboration avec le phénoménal chansonnier HK Gruber, véritable héritier de cette tradition ! Et de sortir des stéréotypes de soirées en smoking pour montrer que la musique classique offre bien plus que cela !

PARLEZ-NOUS DE VOTRE PROJET EN TANT QUE DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE QUI ACCUEILLERA NEUF JEUNES ARTISTES CETTE ANNÉE…

Le répertoire, cette bibliothèque musicale merveilleuse que nous détenons, est notre point de départ. L'idée est de travailler intensément sur une liste d'œuvres chambristes importantes – le quintette de Schumann, celui pour piano et vents de Beethoven, l'octuor de Schubert –, mais aussi d'allier le métier d'élève et celui de musicien professionnel. Pour moi, étudier la musique n'est qu'une façon d'étudier la vie. L'apprentissage d'un instrument est une leçon d'amour, de déontologie, de discipline. Nous apprenons à formuler nos réactions selon le contexte, chose essentielle que ce soit dans la musique ou dans la vie.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

➜ **Festival d'Aix-en-Provence, du 4 au 24 juillet. festival-aix.com**

MARCO BORGGREVE / FESTIVAL D AIX EN PROVENCE - VINCENT PONTET

Théâtre de l'Archevêché, Aix-en-Provence

Place de la Comédie, Montpellier

Bertrand Chamayou

En ville

Le **Festival Radio France de Montpellier** met l'accent sur les œuvres mythiques du répertoire. Alexandre Kantorow ouvre le bal avec le *Concerto n° 4* de Beethoven et John Elliot Gardiner. Le pianiste polonais Piotr Anderszewski jouera l'avant-dernière sonate de Beethoven, œuvre de l'ultime. Maître prodigieux des couleurs, Bertrand Chamayou donnera l'intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt. À ne pas manquer, le *Concerto n° 24* de Mozart par le singulier Alexander Melnikov, accompagné des Siècles et de François-Xavier Roth. Le facétieux Fazil Say sera aussi en récital. Il jouera la «Tempête» de Beethoven mais aussi des œuvres de son cru aux inspirations jazz. La série «jeunes solistes» accueille Jodilyne Gallavardin, Kevin Chen ou Daniel Ciobanu. Le festival fait aussi dialoguer les arts, avec à l'affiche Mc Solar, le saxophoniste Émile Parisien, et le joueur de kora malien Ballaké Sissoko.

Alexandre Kantorow, qui est décidément de toutes les parties, fera l'ouverture du **Festival de Colmar** avec le *Concerto n° 4* de Beethoven. Il sera accompagné par l'orchestre Symphonique de la Radio de Francfort et Alain Altinoglu qui signe sa première édition du festival. Le pianiste Cédric Tiberghien et le comédien Éric Génovèse nous feront découvrir *Enoch Arden*, pépite méconnue de Richard Strauss où s'entremêlent voix parlée et piano. Monstre sacré du piano et fidèle du festival, Grigory Sokolov donnera un récital Purcell et Mozart.

Dans le Pays basque, de Ciboure à Bayonne en passant par Saint-Jean de Luz, Jean-François Heisser et Bertrand Chamayou signent une édition du **Festival Ravel** riche en piano. Pour l'ouverture, ce dernier jouera le 5e *Concerto* de Saint-Saëns. Il sera aussi en quatre mains avec Leif Ove Andsnes. Enfants du pays, les sœurs Labèque répondent présentes. Tout comme Jean-Frédéric Neuburger ou Javier Perianes.

➜ **Festival Radio France Occitanie Montpellier, du 17 au 28 juillet. lefestival.eu**

➜ **Festival international de Colmar, du 5 au 14 juillet. festival-colmar.com**

➜ **Festival Ravel, du 23 août au 9 septembre. festivalravel.fr**

SDP / MARCO BORGGREVE

ÉTOURDISSANT JOSÉ ITURBI

Rescapé d'un accident d'avion, partenaire de Judy Garland au cinéma... le pianiste espagnol crève l'écran dans un superbe coffret chez Sony.

Véritable encyclopédie sur la carrière de celui qui fut non seulement pianiste virtuose et chef d'orchestre mais également star de cinéma, ce luxueux album de 190 pages impressionne par sa qualité éditoriale. La richesse des textes (en anglais), la profusion de splendides photos, de fac-similés et d'affiches de films feraient presque oublier qu'il renferme seize CD réunissant la totalité des gravures d'origine RCA Victor de José Iturbi – dont plusieurs inédits – ainsi que celles de sa sœur Amparo, également talentueuse pianiste. Conçu en collaboration avec la Fondation Iturbi, ce volumineux ouvrage propose en outre un précieux listing chronologique de leurs sessions d'enregistrements de 1933 à 1956, à qui ne manque que les renvois aux différents CD. Nobody's perfect! À ce détail près, on s'émerveille de redécouvrir de la sorte un artiste tombé dans l'oubli, sans doute en raison de son goût immodéré pour le mélange des genres.

Clavier et baguette

Né à Valence en Espagne en 1895, l'enfant prodige étudie au conservatoire de la ville puis à Barcelone avant d'être admis à 15 ans au Conservatoire de Paris, d'où il sort avec un 1er prix en 1913. Il est également l'élève de Wanda Landowska, grâce à laquelle il conservera un attachement particulier au clavecin. Durant la guerre, il gagne sa vie comme pianiste de bar, puis occupe un poste de professeur au Conservatoire de Genève de 1918 à 1922. Il entame alors une carrière internationale et se fixe aux États-Unis en 1929, quelques mois après le décès de son épouse, morte dans ses bras d'une overdose de médicaments. Il se lance dans la direction d'orchestre dès 1933 et, à peine rescapé d'un accident d'avion, il est nommé directeur du Philharmonique de Rochester (1936-1944), qu'il dirige souvent du clavier. Il sera plus tard à la tête de l'orchestre municipal de Valence puis de celui de Bridgeport. Les studios d'Hollywood, séduits par cet artiste aux multiples talents, l'engagent pour tourner dans une dizaine de comédies musicales, aux côtés de Judy Garland, Gene Kelly, Frank Sinatra ou Joan Crawford, dans lesquelles il joue le plus souvent son propre rôle. L'immense célébrité qu'il en retire lui vaudra en revanche d'être regardé de travers par le milieu classique traditionnel. Cet artiste capricieux, voire provocateur – «*Iturbi, disturbi* » disait-il de lui non sans humour – se montre aussi brillant que charismatique. Il aborde tous les répertoires avec sensibilité, dynamique et imagination, de Scarlatti au *Boggie-Woogie* de Morton Gould, en passant par Chopin, Mozart, Stravinsky ou Debussy – dont il offre de précieux *Children's corner* – sans même parler des auteurs espagnols (Granados, Albéniz, de Falla) dans lesquels il parle sa langue maternelle. Partout, au clavier comme à la baguette, il révèle une aisance sans affectation, un sens aigu des couleurs et, malgré la matité des prises de son, une infinie variété de toucher. Adulé outre-Atlantique comme l'un des plus grands pianistes de son temps, il verra certains de ses disques franchir la barre du million d'exemplaires vendus, ce qui lui vaudra d'être le premier musicien classique honoré d'une étoile sur le célèbre Walk of Fame d'Hollywood. Compositeur à ses heures, on lui doit quelques pages aux saveurs hispanisantes, dont *Soliloquy* est restée la plus célèbre, ainsi qu'un spectaculaire arrangement pour deux pianos de la *Rhapsodie in blue* de Gershwin. Après une tournée d'adieu en 1977, ce fervent collectionneur de pipes casse la sienne trois ans plus tard à Los Angeles. Il reste une véritable gloire en Espagne, notamment en raison de l'aide qu'il apporta à sa Valence natale lors de l'inondation de 1957 – la ville a d'ailleurs donné son nom au Conservatoire municipal puis à un concours international de piano. Un ouvrage fascinant, à la mesure de l'artiste haut en couleur qu'il ressuscite tant par l'image que par le son.. ●

JEAN-MICHEL MOLKHOU

From Hollywood to the World
The Rediscovered recordings by pianist and conductor José Iturbi
Sony Classical (16 CD)

THE JOSÉ ITURBI FOUNDATION

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Nos partitions

Mon premier professeur, Carmen Taccon-Devenat, bariolait mes partitions en tous sens, de couleurs vives. Les plus criardes – jaune, orange, rouge vermillon – étaient dédiées à l'approche des concours. On décelait dans son trait la vélocité, l'urgence, le degré d'engagement. Au final, une mazurka ressemblait d'avantage à un tableau de Basquiat qu'à une œuvre de Chopin.

Plus tard, je retrouvais ce même appétit pour les couleurs chez Germaine Mounier, au Conservatoire national, colère et mauvaise humeur en prime.

Ah, nos fameuses partitions ! Support nécessaire dont nous devons cependant nous extraire. Elles assurent de ne pas nous détourner totalement de l'idée du compositeur, néanmoins nous nous en détachons le plus régulièrement possible. On repousse une partition autant qu'on la chérit.

Sur scène, jouer avec elle délivre d'un stress inutile, de l'angoisse du trou de mémoire. Sa présence rassure, telle une ceinture de sécurité, sans pour autant court-circuiter notre inspiration. L'essentiel tourneur de pages officie en maître d'hôtel, geste sobre, millimétré, et présence bienveillante. Tourne silencieuse si la qualité du médium le permet, celui des éditions Bärenreiter, par exemple. À l'opposé, un jeu de photocopies sur un papier craquant offrira aux auditeurs un concert parallèle. Inutile d'en corner les pages à destination du tourneur, au risque de les abîmer durablement. Trop blanche, la partition risque de vous éblouir par le reflet des projecteurs, trop sombre, vous n'y voyez pas grand-chose.

Choisir une édition la plus proche du manuscrit original – *urtext* en allemand – et une mise en page aérée. Une musique écrite se doit de respirer.

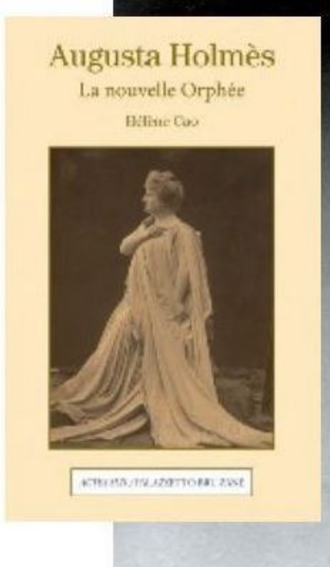
L'annoter ou pas ? Le pianiste Jean Martin inscrivait chaque doigté, un par note, ses partitions criblées de chiffres. En dernière page de couverture, Noël Lee ajoutait le nombre d'heures qui lui avaient été nécessaires pour reprendre l'œuvre, précédé du nom de la ville : New York 21 heures, Amsterdam 9 heures, Paris 8 heures… le temps de travail se réduisait avec l'âge. D'autres laissent délibérément la partition vierge, craignant de maculer le texte sacré.

Aujourd'hui, les tablettes remplacent peu à peu nos partitions originales. Pas totalement néanmoins : une vitre nous sépare, on perd le contact avec le papier, jauni par les années, l'odeur, le vécu, les annotations de nos professeurs successifs, le grain de leurs crayons sur la feuille. On perd un peu de vie. Beaucoup de vie. En retour, les tablettes nous offrent une singulière légèreté, une vivacité dans les tournes grâce à leur pédale connectée, la sensation d'un objet unique contenant notre savoir tout entier. Tablette ou papier, deux mondes.

Ce soir, je reprends en main la mazurka de mon enfance, ses deux feuillets délavés, griffonnés de mille couleurs. Et me reviennent instantanément le chant de mon professeur adoré, sa douceur, la texture de sa peau – sa main recouvrant la mienne – , son doigt pointé vers le ciel, le son de sa voix, si maternel, fredonnant la mélodie puis me chuchotant : *« Pas trop vite, Alexandre, pas trop vite… »* ●

Ses actus

Du 6 au 8 juillet
Avec Benjamin Millepied
au Théâtre
de Champs-Élysées
27 juil. Festival
de la Roque d'Anthéron



BIBLIOTHÈQUE DU CONSERVATOIRE DE GENÈVE / THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

LA MUSE DE LA RÉPUBLIQUE

Figure du Paris musical de la fin du XIXe siècle, Augusta Holmès (1847-1903) fut l'une des rares compositrices à avoir connu le succès de son vivant. Le livre d'Hélène Cao retrace son œuvre et son destin romanesque.

La *Montagne noire*, opéra français du XIXe siècle, n'est probablement pas parvenu jusqu'aux oreilles des mélomanes d'aujourd'hui. En revanche, *Trois anges sont venus ce soir,* mélodie de Noël chantée par Tino Rossi, est un air populaire connu. Ces deux œuvres ont pourtant comme point commun d'avoir été composées par une seule et même personne, Augusta Holmès. C'est grâce aux abondantes archives, aux articles et critiques de journaux de l'époque que l'auteur ressuscite la grande notoriété qu'a connue la musicienne avant de tomber presque totalement dans l'oubli. Née à Paris en 1847, cette compositrice (par une drôle de coïncidence, ce terme vient tout juste de naître sous la plume du musicologue Adrien de La Fage), d'origine irlandaise, se fit connaître dès son plus jeune âge comme pianiste prodige. Grande, blonde, dotée d'une voix rare de contralto, elle se produit dans le salon de la rue de l'Orangerie, à Versailles où elle vit avec son père. Le journal *Gil Blas*, à l'occasion d'un de ses concerts rapporte avec admiration: «*Tout le Parnasse contem-*

À gauche: photo d'Augusta Holmès publiée dans la revue *Musica* en 1903.

Ci-dessus: ***Les Filles de Catulle Mendès,*** **par Auguste Renoir, 1888. La compositrice a eu cinq enfants avec l'écrivain.**

Ci-dessous: ***Représentation de l'*****Ode triomphale** ***en l'honneur du centenaire de 1789,*** **par Lavialle de Lameillère, 1890.**

PARIS MUSÉES — MUSÉE CARNAVALET

porain brûla pour cette muse [...] *Ce qu'on lui adressa de vers, de sérénades chantées, de rêveries pianotées suffirait à combler de joies l'existence de plusieurs héroïnes sentimentales.*» Ainsi fit-elle une entrée plus que remarquée dans le monde de la musique où son talent fut égal à sa beauté. D'ailleurs le peintre Henri Regnault, après l'avoir vue, retouche un de ses tableaux, *Thétis apporte à Achille les armes forgées par Vulcain*, en donnant à la nymphe le visage d'Augusta. Elle devient ensuite pour un temps l'élève de César Franck qui lui laisse une grande liberté dans ses compositions. La production de la musicienne est abondante et, à l'exception de quelques pièces pour piano et musique de chambre, elle compose surtout des poèmes symphoniques avec voix comme *Les Argonautes, Irlande* ou *Andromède*. Ses amples instrumentations traduisent l'admiration musicale qu'elle voue à son idole, Richard Wagner, qu'elle a rencontré lors de la création de *L'Or du Rhin* à Munich. La jeune fille aux multiples talents suit aussi des cours de peinture dont elle se souviendra par la suite, esquissant elle-même les décors et les costumes de son opéra *La Montagne noire*, ainsi que ceux de ses poèmes symphoniques.

Il n'échappe pas à Hélène Cao, par l'analyse des sources d'inspiration des œuvres d'Augusta Holmès, que la glorification de la patrie est un thème récurrent dans nombre de ses partitions. Elle compose d'ailleurs *L'Ode triomphale* pour le centenaire de la Révolution. Cette pièce orchestrale monumentale, avec chœur, dont elle concevra les costumes et les décors, sera représentée au palais de l'Industrie, à l'occasion de la distribution des prix de l'Exposition universelle de 1889. Saint-Saëns, dans la revue *Le Rappel*, encense ainsi la compositrice: «*Un souffle d'épopée soulève l'œuvre entière, et l'on ne saurait trop admirer la sûreté de la main, la puissance et la haute raison avec laquelle l'auteur a su discipliner ces formidables masses chorales, dompter cette mer orchestrale dont les flots, tantôt soulevés, tantôt apaisés remplissent de leurs ondes le vaste palais* [...] *Il fallait plus qu'un homme pour chanter le centenaire, à défaut d'un dieu impossible à rencontrer. La République française a trouvé ce qu'il lui fallait: une muse.*» À partir de ce moment-là, sa notoriété est garantie et elle devient une figure incontournable de la vie musicale française. Son nom revient d'ailleurs dans vingt et un des cinquante et un numéros du *Ménestrel*, en 1889.

Très discrète du côté de sa vie privée, Augusta ne s'est jamais mariée, même si elle vécut avec l'écrivain Catulle Mendès. Ensemble ils ont cinq enfants, mais trop occupée par sa carrière, Augusta, mère invisible, ne manifeste que peu d'intérêt pour eux. En 1888, Auguste Renoir les représentera dans son tableau *Les Filles de Catulle Mendès*. Son ascension va s'essouffler avec la création, le 8 février 1895 à l'Opéra de Paris, de son unique opéra, *La Montagne noire*. Félix Faure, tout juste élu, assiste à la représentation et il sera même possible de l'écouter avec le fameux Théâtrophone si cher à Marcel Proust. Pourtant la presse n'est pas tendre, et le journal illustré, *Le Rire,* publie une caricature plus qu'éloquente d'Augusta Holmès se transformant, en trois images successives, en une énorme montagne noire.

Les amples instrumentations de ses poèmes symphoniques avec voix traduisent l'admiration musicale qu'elle voue à son idole, Richard Wagner, rencontré lors de la création de *L'Or du Rhin* à Munich.

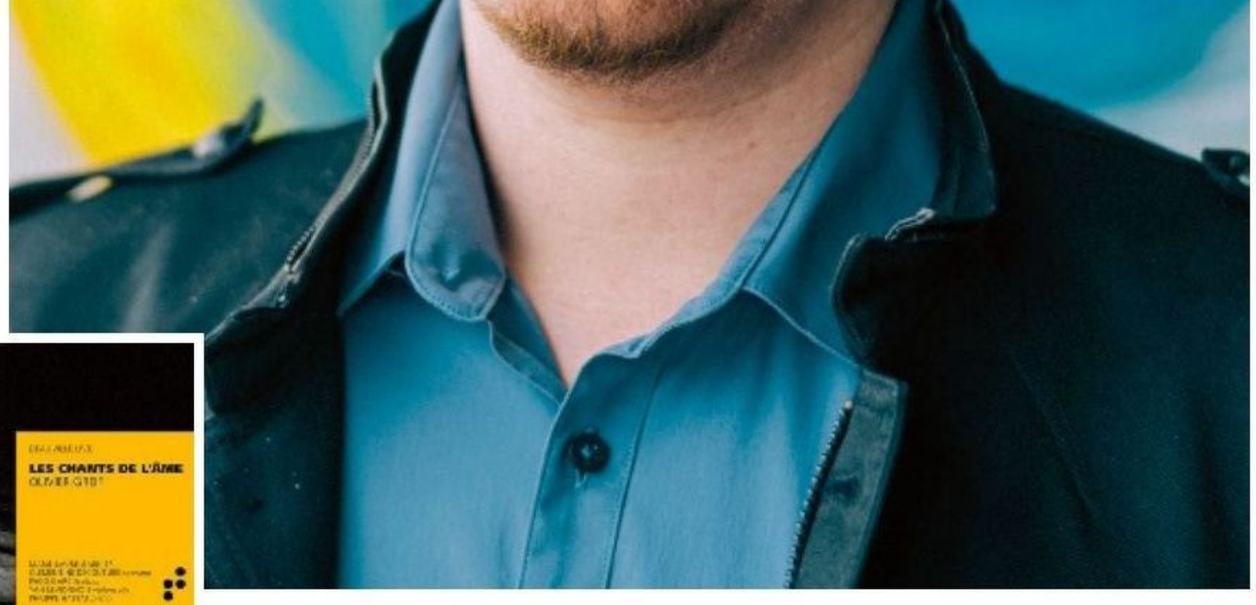
Si ce livre exhume la musique de cette compositrice oubliée, décrit son style et ses influences musicales, ces archives mettent aussi au jour à quel point la misogynie ambiante était monnaie courante. Ainsi, Henry Fouquier, sous le pseudonyme de Colombine dans *Gil Blas,* en 1893, expose sa vision du rôle des femmes et leur prodigue ces «savoureux» conseils: «*Soyez, c'est bien simple, tout uniment des femmes, de vraies femmes sentimentales, aimantes, dévouées à des hommes créateurs* [...] *En un mot, soyez l'inspiratrice modeste et puissante qui, sachez-le, fut toujours la condition des chefs-d'œuvre produits par des hommes* [...] *Résignons-nous à n'être artistes qu'à travers ceux que nous aimons. Car le meilleur moyen, pour nous, d'être des maîtres, c'est encore d'être des maîtresses.*» On imagine mal lire ces lignes aujourd'hui. Pourtant, la route est encore longue pour des compositrices dont on commence seulement à découvrir l'étendue d'un répertoire laissé trop longtemps en sommeil dans les archives de l'histoire. ●

HÉLÈNE JOLY

Augusta Holmès. La Nouvelle Orphée, **Hélène Cao, Actes Sud/ Palazzetto Bru Zane, 336 p., 11 €.**

PHILIPPE **HATTAT**

À 30 ans tout rond, cet insatiable curieux aime les chemins de traverse et ne se lasse pas d'explorer des contrées musicales méconnues. À suivre!



Les destinées tiennent parfois à peu de chose... N'eût été l'opposition de sa mère, Philippe Hattat, enfant, aurait pu suivre l'exemple d'un camarade de classe et se mettre... à la batterie! Bien en a pris à celle qui préféra orienter vers le solfège et le piano celui qui, à 30 ans tout rond, se range parmi les musiciens les plus doués de sa génération.

Après le conservatoire de Levallois (où l'apprenti pianiste a aussi travaillé la composition avec Michel Merlet, l'orgue et le clavecin avec Benjamin Steens), le CRR de Paris tient lieu d'antichambre du CNSMDP; l'adolescent y fait son entrée en 2011 et en sortira en 2019 avec huit premiers prix en poche, à commencer par celui de piano (en 2016), dans la classe de Jean-François Heisser. Rencontre décisive que celle avec un professeur qui accompagnera tout son cursus, lui faisant, au départ, gagner en rigueur dans le travail afin de «*canaliser la fougue de la jeunesse*» au profit d'une «*musicalité évidente et efficace qui touche immédiatement le public*», qui passe aussi par la posture face au piano et le rejet de tout geste inutile.

Fougue de la jeunesse et soif de musique: on ne peut qu'être impressionné par la variété des domaines abordés par Philippe Hattat durant la période du CNSMDP. Fort du bagage acquis préalablement en composition, il ne profite que mieux des conseils de Jean-Frédéric Neuburger en accompagnement ou de Marc-André Dalbavie en orchestration, deux rencontres à l'évidence marquantes pour un musicien qui intègre aussi la classe de contrepoint de Pierre Pincemaille, croisé plusieurs années auparavant à Levallois. Le courant passe et l'organiste lui propose de suivre sa classe d'improvisation à Saint-Maur-des-Fossés. Une pratique de l'orgue dont le pianiste ne manque pas de souligner l'apport bénéfique en matière de legato, de variété d'articulation et de toucher.

On n'a jamais fini d'apprendre... La curiosité de l'étudiant l'oriente en outre vers l'ethnomusicologie. Ainsi, par l'intermédiaire d'un ami spécialiste des langues iraniennes – car notre pianiste se passionne aussi pour la linguistique comparative et l'étymologie – Philippe Hattat s'est initié... au chant zoroastrien!

Parmi les compositeurs du répertoire chers à son cœur, les noms de Beethoven, Brahms, Liszt, Chopin, Ravel viennent immédiatement. Et il aimerait approfondir les choses du côté de Séverac, Pierné ou Medtner, grand Russe trop méconnu – où il aurait sûrement beaucoup à apporter.

Disques et concerts ont jusqu'à présent montré son vif intérêt pour la musique du second XX^e siècle, avec des réussites magistrales, chez Olivier Greif (1950-2000) en particulier (*Chants de l'âme* et *Danse des morts,* chez B Records), créateur découvert dès l'époque du CRR avec lequel il ressent de profondes affinités.

Une autre figure du XX^e siècle, Messiaen, a donné son nom au trio auquel Philippe Hattat prend part depuis 2020, avec David Petrlik et Volodia Van Keulen. Une formation dont le large répertoire correspond lui aussi à l'insatiable appétit de musique de l'artiste. ●

ALAIN COCHARD

Bio express **1993** Naissance à Paris **2010** Concours International Claude-Bonneton de Sète: 1^er prix, prix du public **2016** Concours international de piano d'Orléans: prix Ricardo Viñes, prix Alberto Ginastera, prix de composition André Chevillon–Yvonne Bonnaud **2016** Master de piano au CNSMDP **2020** Devient pianiste du Trio Messiaen

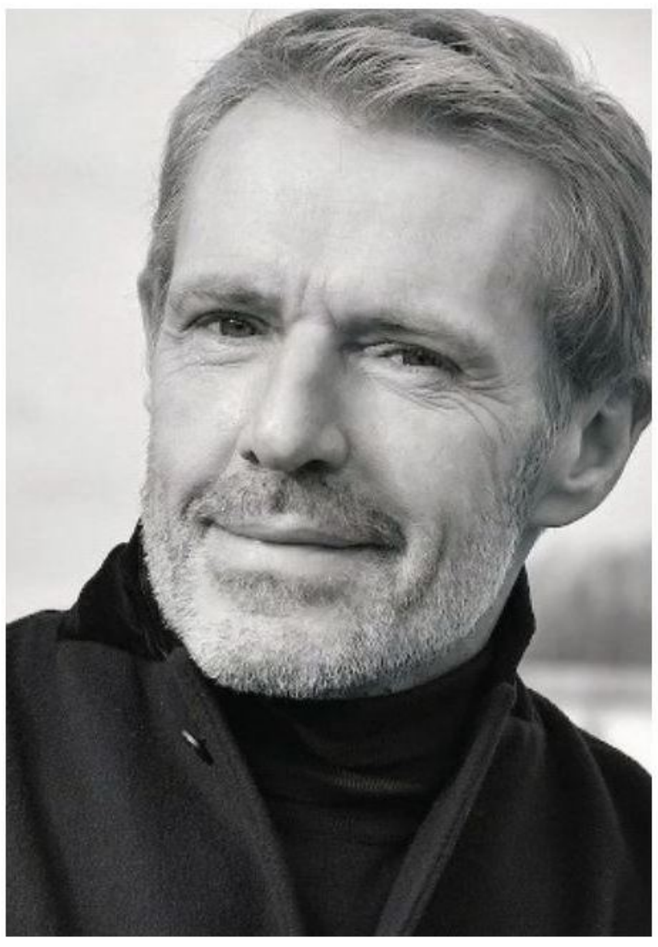
Ses actus **23 juil.** Les 3 *Sonates pour violon et piano* de Brahms avec David Petrlik, Orcival **1^er août** La *15^e Symphonie* de Chostakovitch et une création de Thierry Escaich avec le Trio Messiaen et le Trio Xenakis à l'Août Musical de Deauville

SYLVAIN PICART

À HUIS CLOS avec Negar Haeri

L'avocate pénaliste et pianiste émérite propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Dans ce numéro est appelé à la barre **Lambert Wilson.** Lorsqu'il n'est pas sur scène ou devant la caméra, il joue de la voix en chantant des cantates de Bach.



VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?
La *Symphonie du Nouveau Monde* et *West Side Story* que l'on écoutait pendant nos déjeuners en famille, lorsque j'avais 4 ans.

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?
À 22 ans, une représentation de *Lulu* de Berg avec Teresa Stratas dans le rôle-titre à la Scala de Milan; ça a été un coup de poing phénoménal...

VOTRE DERNIÈRE LEÇON DE MUSIQUE?
Au sens propre, ce matin même! J'ai une réelle activité musicale et prends donc des cours constamment!

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE?
Les musiques de danse me donnent énormément d'énergie – peut-être parce que petit, je rêvais de devenir danseur – alors je dirais le *Sacre du printemps!*

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS ENNUIE, QUI VOUS «TOMBE DES MAINS»?
À la différence de tous mes amis musiciens qui le trouvent intellectuellement très intéressant, c'est tout Haydn. Et dès qu'une musique m'ennuie, j'ai l'impression qu'elle est de lui...

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?
Au piano, pas grand-chose, peut-être un morceau des *Petits livres de notes d'Anna Magdalena Bach,* mais au chant, cela pourrait être *Ich Habe Genug* ou même une autre cantate de Bach car je les connais toutes par cœur!

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?
La *Sonate pour piano n°2* de Rachmaninov.

LA SALLE DE CONCERT DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER?
Carnegie Hall à New York! En tant que récitant, j'ai découvert pas mal de scènes musicales, et celle-ci, ça reste quelque chose qui fait rêver!

LE DERNIER CONCERT QUE VOUS AVEZ VU?
La *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* de Messiaen que dirigeait Myung-whun Chung à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne. Formidable...

LE PROCHAIN DE PRÉVU?
Les concerts de mon propre festival, Les millésimes de Tonnerre, qui se déroulera des 25 juin au 2 juillet prochains! Des pointures comme Tanguy de Williencourt, Daishin Kashimoto, Paul Meyer... et j'ai hâte!

QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR CONVAINCRE D'AIMER OU DE SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?
Plus qu'un morceau, ce serait des conférences sur la musique, par exemple celles de Léonard Bernstein, que l'on pourrait rediffuser encore et encore; tout y est passionnant, accessible, ludique et naturel...

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?
Il faut créer le choc de l'instrument et donc en faire découvrir un maximum aux enfants, notamment dans le cadre des nombreux concerts jeune public qui leur sont dédiés!

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?
Ravel, Tchaïkovski et Bach – mais parce qu'un dîner avec seulement trois compositeurs serait parfaitement inconcevable, j'ajouterais Messiaen, Mozart et Scriabine!

LES 3 INTERPRÈTES?
Arthur Rubinstein, Martha Argerich et Pablo Casals.

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?
La mezzo-soprano Nadine Denize à qui France Musique vient de consacrer les «Grands entretiens». Elle est une voix sublime, une professeure hors pair et une femme pleine d'humour!

Ses actus du 25 juin au 2 juillet
Festival Les Millésimes de Tonnerre
lesmillesimesdetonnerre.com

Chaque métier a ses caractéristiques propres. Mais il est un dénominateur commun à certains d'entre eux – en l'occurrence, les arts de la musique – qui est le travail. Impossible, en ce domaine, de ne compter que sur son intuition ou sa chance, de laisser l'approximation achever son œuvre. La répétition est permanente: l'instrumentiste à cordes, remettant quotidiennement en cause la justesse de sa note, retravaillera inlassablement un même intervalle, et le pianiste pour qui les notes, préfabriquées, se présentent sous les doigts, interrogera sans cesse l'équilibre des voix et le dosage des sons... C'est cet acharnement à faire et refaire quasiment le même geste, que le comédien – et baryton – Lambert Wilson admire le plus chez ses amis musiciens: *«La musique est la forme d'art que je mettrais au-dessus de tout, parce que la préparation, lente et délicate que suggère la scène, est telle, qu'il n'y a aucune confusion des valeurs possible; c'est le travail et l'humilité avant tout, ce qui est moins vrai dans mon métier où un metteur en scène, charmé par la voix ou l'allure d'un badaud, pourra lui proposer le rôle d'Othello!»* Et c'est cette fascination pour leur travail – en plus de sa passion de la musique – qui a poussé le comédien à intensifier son activité de chanteur, multipliant cours et concerts, et ceci, pour notre plus grand bonheur! ●

IGOR SHABALIN

GRAND ENTRETIEN

Dang Thai Son

«DANS LE SILENCE DE LA NUIT, MA MÈRE ME JOUAIT CHOPIN...»

Cet hiver, le public parisien a eu le plaisir – rare – d'admirer son jeu rayonnant, aux côtés de son poulain Bruce Liu, lauréat comme lui du Concours Chopin. Le grand pianiste vietnamien, pédagogue hors pair, revient sur son parcours, de Hanoi à Montréal, en passant par Moscou et Paris.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

Sa voix pleine d'allégresse porte toujours les inflexions si musicales de sa langue natale. «*Je suis de nature pacifique,* nous dit-il avec une franchise attachante, *je n'aime pas le conflit.*» Né à Hanoi en 1958 lorsque la guerre éclate au Vietnam, Dang Thai Son a choisi la musique et la simplicité, valeurs transmises par ses parents qui lui ont appris l'importance de l'intégrité dans l'art comme dans la vie. Enfant, il découvre la musique de Chopin dans le silence de la nuit, se réfugiant dans un village au nord du Vietnam aux côtés de sa mère pianiste mais loin de son père, poète dissident condamné par le régime vietnamien. Son parcours extraordinaire sera dévoilé sur la scène internationale quand le jeune pianiste, alors élève au Conservatoire de Moscou, remporte le premier prix du Concours Chopin en 1980. Sa victoire lui offre la possibilité d'une carrière mondiale de concertiste et d'une vie en liberté. Mais Dang Thai Son ne souhaite pas tourner le dos à sa patrie. Il ne fuit pas en Europe occidentale mais lutte pour rester à Moscou et parfaire son art. Choix que le pianiste ne regrette jamais. Au cours de notre échange, il parle librement et rit beaucoup, racontant avec candeur son enfance sous les bombardements, son admiration pour ses parents ainsi que sa relation toujours délicate avec le gouvernement vietnamien. Aujourd'hui, le pianiste mène une vie sereine et discrète au Canada où il est très sollicité en tant que pédagogue, d'abord à l'Université de Montréal – son élève Bruce Liu gagne à son tour le Concours Chopin en 2021 – puis aux conservatoires d'Oberlin et de New England. Mais au piano, c'est le poète qui parle, à travers les œuvres de Schubert, Fauré, Debussy et Chopin qui lui sont si chères. Il est maître d'un jeu rayonnant où règnent la justesse et l'expressivité mais aussi une profondeur d'émotion qui a fait se soulever la salle comble du Théâtre des Champs-Élysées en février dernier. Dang Thai Son joue comme il est, alliant finesse et force, nous confiant une véritable leçon d'humilité et d'humanité.

NOUS AVONS LE GRAND BONHEUR DE VOUS ENTENDRE EN FRANCE DEUX FOIS CETTE ANNÉE – EN FÉVRIER DERNIER AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES ET EN AOÛT À LA ROQUE D'ANTHÉRON. CHOSE RARE!

C'est bien rare, je suis d'accord! Mon récital à la Roque d'Anthéron est autour de Fauré, Debussy et Chopin, programme que je cultive depuis longtemps et qui semble plaire au public. Le répertoire français m'a suivi depuis mes débuts. Lorsque j'étais étudiant à Moscou, je venais souvent à Paris pour demander conseil ●●●

BIO EXPRESS

1958
Naissance le 2 juillet à Hanoi, Vietnam

1964
Démarre le piano avec sa mère

1965
Est évacué avec sa famille dans un village du nord du Vietnam

1977
Admis au Conservatoire de Moscou

1980
Remporte le Concours Chopin

2001
Devient professeur à l'Université de Montréal

2012-2013
Tournée mondiale Beethoven Marathon

HIROTOSHI SATO

●●● à quelques professeurs – Yvonne Lefébure, Pierre Sancan et, plus tard, Dominique Merlet. Je me souviens de jouer *Poissons d'or* de Debussy pour M. Sancan, à la russe, de façon très sonore. «*Je vous en prie,* me disait-il, *ce n'est pas un requin!*» Aujourd'hui, c'est un répertoire que je connais intimement, je me sens comme un poisson dans l'eau!

VOTRE FAMILLE, ORIGINAIRE DE SAIGON, A TISSÉ DES LIENS AVEC LA FRANCE…

Cela remonte au temps de mon grand-père, ingénieur électricien, qui fut le premier Vietnamien diplômé en France. Quand il est revenu au Vietnam, il a apporté la culture française qui a fortement influencé notre famille. Tous ses enfants sont allés étudier en France. C'est ainsi que ma mère et ma tante sont devenues les premières musiciennes professionnelles au Vietnam. Ma mère a étudié avec Isidore Philipp; ma tante, avec Yves Nat. Par ailleurs, cette dernière, qui a vécu en France et aussi aux États-Unis, a eu une belle carrière dans les années 1950, donnant des concerts avec orchestre en Asie. Tout récemment, nous avons trouvé un article du *Monde* sur l'un de ses concerts. C'était elle et non pas moi, le premier concertiste vietnamien! Je me considère comme issu de la culture française.

C'EST DANS CETTE LIGNÉE FRANÇAISE QUE VOUS ÊTES DEVENU PIANISTE, EN COMMENÇANT PAR DES COURS AVEC VOTRE MÈRE, THAI THI LIEN…

Ma mère m'a fait faire mes débuts, oui, mais elle n'avait pas voulu au départ. Toute la fratrie jouait déjà un instrument et mes parents se montraient moins enthousiastes à ce que je les imite – «*trop de bruit!*» disaient-ils. Comme vous le savez très bien, quand les parents disent non, les enfants disent oui! Mes parents trouvaient que j'avais une bonne oreille et c'est ainsi que j'ai commencé le piano à l'âge de 4 ans, puis plus sérieusement à 6 ans. Ma mère était très stricte – tous ses élèves la redoutaient. Mais elle m'a donné une éducation pianistique concrète et fondamentale sans laquelle je n'aurais pas pu devenir pianiste professionnel. Elle m'a fait travailler la Méthode rose, que j'ai adorée! Plus tard, elle a nourri mon amour pour Chopin. La guerre avait déjà commencé dans le nord du Vietnam. Nous avons dû évacuer vers les montagnes. C'était un tournant dans ma vie. Un autre chapitre.

EST-CE DANS LES MONTAGNES QUE VOUS AVEZ DÉCOUVERT LA MUSIQUE DE CHOPIN?

Nous étions dans un village sans électricité. Dans le silence de la nuit, lorsque les autres dormaient, ma mère me jouait quelques morceaux de Chopin, des mazurkas, des nocturnes. Je suis tombé amoureux de cette musique. Puis, le destin a frappé. En 1970, ma mère a été invitée à Varsovie pour assister au Concours Chopin. Elle est revenue les valises pleines d'enregistrements et de partitions. Il faut comprendre que, jusque-là, je n'avais rien des compositeurs. Et tout à coup, j'avais tout Chopin devant moi. Tard dans la nuit, je jouais et j'écoutais. Sa musique est entrée dans mon sang. Ce premier rêve, je le dois à ma mère.

« Mon grand-père, ingénieur, fut le premier Vietnamien diplômé en France. Tous ses enfants sont allés y étudier. La culture de ce pays a fortement influencé notre famille. Je me considère moi-même comme issu de la culture française.

SES ACTUS

Le 11 août
Au festival de La Roque d'Anthéron

VOTRE PÈRE, DANG DINH HUNG, DONT VOUS PARLEZ AVEC TANT D'ADMIRATION, ÉTAIT ARTISTE.

Il était poète et peintre. Un dissident qui a participé à un mouvement intellectuel luttant pour la liberté d'expression artistique. Il a été envoyé dans les camps. Ma famille était sur la liste noire.

QUELS SONT VOS SOUVENIRS DE LUI?

Il s'exprimait avec peu de mots, comme dans ses poèmes, très minimalistes. Mais chacun comptait, dans

HIROTOSHI SATO

sa signification et son élocution. Mon père disait de même de la musique de Mozart – il y a peu de notes, mais elles vont droit à l'essentiel. Je me souviens de sa générosité, de son amour pour l'humanité, de sa gentillesse envers les autres. Il m'a transmis les valeurs de l'art et le rôle intellectuel d'un artiste. Il m'a appris à être fort, à être un homme. À l'époque, je n'avais pas tout compris. J'étais petit et nous avons vécu séparément pendant la guerre, comme beaucoup de familles. Quand je suis parti vivre en Russie avec ma mère, il n'a pas pu nous suivre... Il m'a fallu vingt, trente ans pour me rendre compte de tout ce qu'il m'a transmis. L'importance de l'intégrité. La simplicité dont nous sommes tous issus.

QUELLE ÉTAIT LA PLACE DE LA MUSIQUE CLASSIQUE AU VIETNAM QUAND VOUS ÉTIEZ ENFANT?

La colonisation française du Vietnam, bien qu'elle ait eu de terribles conséquences, a aussi beaucoup contribué à la culture. Elle nous a donné l'Opéra de Hanoi, théâtre magnifique inspiré du Palais Garnier à Paris qui reste aujourd'hui un monument culturel de grand prestige en Asie du Sud-Est. Or, pendant mon enfance, nous n'avions pas grand-chose. Je ne pouvais pas me rendre à l'Opéra. Mais à mon retour du Concours Chopin, j'y ai donné des concerts. Un par jour, pendant dix jours!

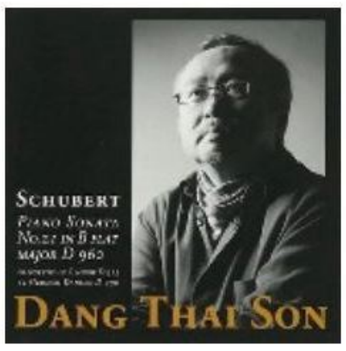
COMMENT VOTRE VICTOIRE A-T-ELLE ÉTÉ PERÇUE AU VIETNAM?

C'était très intéressant. Pendant les premiers jours après l'annonce des résultats, les médias vietnamiens sont restés silencieux. Pour plusieurs raisons. À cause des moyens de communication beaucoup plus lents à l'époque, certainement. Ou parce que le gouvernement vietnamien ignorait l'importance du concours. Ou bien – et c'est mon interprétation – ne voulait-on pas parler d'un enfant d'un dissident... Quand enfin la nouvelle s'est répandue, à travers des radios étrangères – la BBC, American Voice, Australian Broadcasting –, le gouvernement et les médias ont fini par y prêter attention. Mais avec précaution et sans aucune mention de mon père.

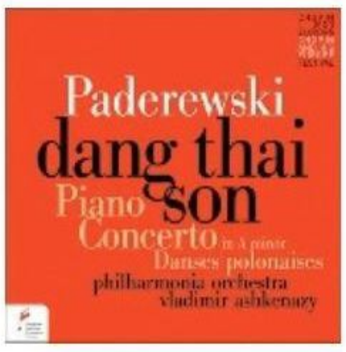
À L'ÉPOQUE DU CONCOURS, VOUS RÉSIDIEZ DÉJÀ À MOSCOU ET POURSUIVIEZ DES ÉTUDES AVEC VLADIMIR NATANSON AU CONSERVATOIRE...

Je dois cette possibilité à Isaac Katz, pianiste russe de passage au Vietnam, qui s'est beaucoup donné pour que je parte étudier à Moscou. «*Ce sera bien pour toi et pour ton pays*», disait-il. Il a réussi à convaincre le gouvernement. La guerre était finie et il y avait une autre mentalité, tournée vers le futur. Le gouvernement pouvait se montrer un peu plus souple. Mais laisser partir le fils d'un dissident? C'était du jamais-vu. Au final, avec l'appui du Premier ministre Pham Van Dong, ils ont décidé de m'ouvrir les portes. Une décision inédite qui a lancé une sorte de révolution. D'autres gens dans le même cas pouvaient aussi partir. Puis le Concours Chopin a radicalement changé la vision du gouvernement envers l'art et la culture et a donné une nouvelle confiance au peuple vietnamien. Depuis, des bourses du gouvernement ont permis à beaucoup de monde d'étudier à l'étranger.

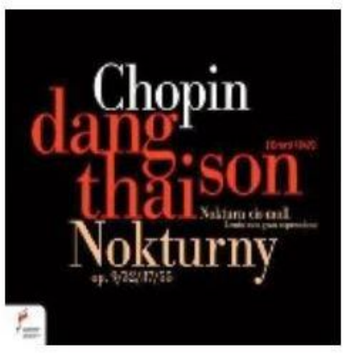
SÉLECTION DISCO



2017
Schubert
Victor JVC



2017
Paderewski
The F. Chopin Institute



2010
Chopin, Nocturnes
The F. Chopin Institute

2006
Chopin, Concertos
The F. Chopin Institute

2003
My Memories
Victor JVC

VOTRE RELATION AVEC LE GOUVERNEMENT N'A PAS ÉTÉ ÉVIDENTE. EST-CE ENCORE LE CAS AUJOURD'HUI?

Je retourne toujours au Vietnam, pour voir ma famille, donner des concerts et des masterclasses, soutenir la nouvelle génération. Mais je m'abstiens de toute activité politique. Ce n'est pas ma tasse de thé, j'abhorre les abus de pouvoir et les manipulations. Quand ma mère est décédée, beaucoup de gens sont venus lui rendre hommage. C'était très touchant car cela reflétait à quel point elle était aimée et appréciée pour tout ce qu'elle avait fait pour son pays. Mais de la part du gouvernement? Il n'y avait quasiment personne. Il en va de même pour moi, qui suis rarement invité aux événements officiels. Mais je vais continuer à faire des choses comme j'en ai envie et comme j'aime.

VOUS ÉTAIT-IL VENU À L'ESPRIT DE PARTIR EN EUROPE DE L'OUEST OU AUX ÉTATS-UNIS APRÈS LE CONCOURS CHOPIN?

J'avais un besoin fondamental d'aller vers la liberté. Mais je ne voulais ni conflit ni scandale. Cela aurait été facile de profiter du concours pour fuir à l'Ouest et lancer ma carrière. Mais c'était injuste. Il y aurait eu des conséquences terribles, non seulement pour ma famille mais pour le pays. J'aurais trahi le peuple et je ne pouvais faire ce choix. Je me suis battu pour rester à Moscou car avec cette base en Europe, je pouvais m'épanouir, en prenant des cours avec Paul Badura-Skoda à Vienne, Nikita Magaloff en Suisse. À Paris, où je venais très souvent, j'ai joué pour Juanita Argerich, la mère de Martha, et Nelson Freire. Pas à pas, discrètement et sans déranger personne, j'ai fait mon chemin.

QUELLES SONT LES VALEURS QUE VOUS AVEZ REÇUES DE VOS DEUX MAÎTRES À MOSCOU, VLADIMIR NATANSON ET DMITRI BASHKIROV?

Le premier m'a appris l'importance du chant et de la poésie, si emblématiques de la tradition russe d'où sont issus Horowitz et Rubinstein. Le deuxième m'a appris à ressentir l'architecture des œuvres de manière plus cérébrale et équilibrée, à l'instar de l'école soviétique dont le sommet est incarné par Richter et Guilels. L'émotion et l'intellect – il faut les deux. Je suis de nature romantique, émotionnelle, ce qui correspond aux pages de Chopin ou Fauré. Mais quand je joue Debussy, c'est par ici [*il montre sa tête*] que ça passe. Par l'imagination.

QUELLES SONT LES VALEURS QUE VOUS TRANSMETTEZ À VOS ÉLÈVES?

Je ne tolère pas la malhonnêteté et la duplicité, et les élèves le savent très bien. Pour être honnête dans l'art, il faut d'abord se connaître. Connaître sa nature et ses différences. Sans vouloir imiter quelqu'un d'autre. Quand j'étais enfant, les gens disaient que j'avais déjà une sonorité unique. Cette sonorité est liée à mon identité et à ma façon de phraser, articuler, timbrer. L'art est un miroir de soi. On peut se cacher dans la vie mais on ne peut pas se cacher dans son art. ●

Sofiane Pamart lors de son show à l'Accor Arena le 17 novembre 2022. À droite, le rappeur Josman.

URBAN MYTHOLOGY - CEDRIC DUQUESNOY

S NÉO PAS SI CLASSIQUES

Portées par le streaming, leurs compositions atteignent des sommets d'audience et leur ouvrent les portes des plus grandes institutions: Sofiane Pamart à Jazz in Marciac, Riopy à l'Elbphilharmonie... Voilà qui fait grincer quelques dents dans le monde de la musique classique. Nous avons voulu en savoir plus sur ce phénomène et les questions qu'il suscite.

PAR **RÉMI MONTI**

Vous avez forcément entendu parler de cette tendance «néo-classique» qui a émergé dans les années 2000 et s'est accélérée depuis une dizaine d'années. Les Sofiane Pamart, Alexandra Stréliski, Riopy, Maxence Cyrin... des compositeurs-pianistes qui ont pour la plupart reçu un bagage technique classique en conservatoire et qui créent une musique instrumentale, essentiellement pianistique, de format court à forte teneur mélodique. Ils ont en commun un langage musical immaculé, simple, une musique séduisante à l'oreille qui se veut évocatrice, réconfortante... et qui dérange? Pas le moins de monde. Ah si! Ils figurent au sommet de tous les classements de ventes et d'écoutes dans la catégorie «musique classique», et ça ne plaît guère! Au cœur des tensions, la réussite stellaire de ces pianistes, une confusion entretenue par les médias entre musique classique et musique pop, et des discours clamant la volonté de casser les codes du classique. Sofiane Pamart s'est même autoproclamé «Piano King». Pourquoi pas après tout, il y a peut-être de quoi bomber le torse quand on remplit Bercy, deux fois Pleyel et cinq fois l'Olympia.

Musique classique ou non?

Voilà la question essentielle, car sans cadre de référence clair, il ne peut y avoir ni jugements ni débats, comme le souligne Hervé Lacombe, musicologue et professeur à l'Université Rennes II: *«Nous sommes dans une période où nous mélangeons toutes les valeurs. Faut-il juger le piano néo-classique avec le cadre de référence des musiques populaires? Des musiques contemporaines au sens de l'avant-garde? De la musique dite classique?»* Les artistes eux-mêmes refusent de catégoriser clairement leur travail: *«Je me suis toujours foutue des catégories,* affirme Alexandra Stréliski. *Pour quelqu'un qui m'a vue à la télé, je fais de la musique classique: il y a un piano et un violon. Pour moi, c'est un mélange de plein de choses, je situe ma musique entre la musique de film, le classique et la pop.»* Et après tout, un compositeur compose et un commentateur commente. Mais cette confusion est largement entretenue par des médias qui les présentent comme des virtuoses du piano, des prodiges, une contre-vérité qu'Hervé Lacombe décrypte: *«C'est à l'intérieur d'un domaine donné et auprès d'un public donné qu'ils apparaissent comme des champions de leur instrument. Ce n'est évidemment pas à la hauteur de ce que peut réaliser un grand musicien de jazz ou un grand concertiste classique. Mais ils ont l'audimat et le look, une grande partie des journalistes est aussi en cause là-dedans.»*

Héritiers de Frédéric Chopin ou de Richard Clayderman?

De grandes filiations d'esprit sont suggérées par ces pianistes-compositeurs: Bach, Scarlatti, Beethoven, Schubert, Debussy, Ravel... mais le nom qui revient le plus est évidemment... Chopin! C'est la première influence citée par Alexandra Stréliski: *«Je porte naturellement Chopin dans mon cœur. Son côté mélodique inspiré de la musique vocale est pour moi essentiel.»* Dans la forme, un héritage est plus souvent établi à partir de Satie, comme le souligne Hervé Defranoux, directeur du label Masterworks de Sony Classical: *«Sans dresser de comparatifs clairs, une filiation découle d'une musique pianistique française du XX^e^ siècle, particulièrement Satie, par son fort pouvoir mélodique et ses formats courts. On retrouve aussi une parenté très marquée avec les minimalistes américains. Cette filiation est possible.»* Cet héritage (fantasmé ou non) part de Satie, se poursuit avec les minimalistes américains, puis Ludovico Einaudi, Nils Frahm ou encore Ólafur Arnalds... Shani Diluka, qui connaît ses ●●●

VOUS AVEZ DIT « NÉO-CLASSIQUE » ?

Piano «néo-classique»: étions-nous à court d'idées pour qualifier cette mouvance? *«Personne n'aime vraiment ce terme et tout le monde sait qu'il n'a pas trop de sens»*, indique la pianiste Alexandra Stréliski. Le terme «néo-classicisme» désigne en effet un mouvement musical déjà existant, comme le souligne Hervé Lacombe, musicologue et professeur à l'Université Rennes II: *«C'est un terme fourre-tout utilisé à tort et à travers, mais parfois à raison! Ce qui est particulièrement compliqué avec le néo-classicisme c'est qu'il touche tous les arts, avec des logiques et des histoires différentes selon chaque discipline. En architecture, on parle de néo-classicisme pour Riccardo Bofill, architecte contemporain, comme pour l'architecture française du XVII^e siècle. Pour la musique, les enjeux sont différents.»* Il est bon de s'interroger en effet sur une dénomination qui n'a pas de fondements clairs: *«Le syllogisme néo-classique a été adopté par tout le monde parce qu'il y a néo et que cela ressemble à du classique. C'est une terminologie marketing»*, analyse Hervé Defranoux, directeur du label Masterworks de Sony Classical France. S'interroger certes, mais l'utiliser quand même, par défaut...

JOHANNA BERGHORN

●●● minimalistes sur le bout des doigts pour leur avoir consacré un disque chez Warner, réfute un tel parallèle. Selon elle, la différence se trouve dans le fait que *«chacun des compositeurs du mouvement répétitif a une identité et un processus de composition qui lui est propre. On peut citer notamment le travail d'orchestration si complexe de John Adams, ses rythmiques, ses labyrinthes, une complexité que l'on ne peut trouver dans le néo-classique. Steve Reich, dans* Piano Phase, *propose une musique répétitive avec une superposition qui crée une difficulté et une profondeur.»* Dans cette superposition, l'oreille fait son chemin parmi les nouvelles textures, les nouveaux détails. La répétition n'est jamais répétition, c'est un processus dans lequel l'auditeur perçoit une évolution, avec des imprévus, des échos: *«Avec les minimalistes, nous sommes actifs dans l'écoute, avec le piano néo-classique, nous sommes dans la sensation, la relaxation»*, explique Shani Diluka. Sans rejeter en bloc cette filiation, Hervé Lacombe apporte de la nuance au propos, en rappelant les emprunts incessants des néo-classiques au répertoire: *«Si filiation il y a, c'est pour moi une référence dégradée. Les minimalistes américains ont su inventer une musique. Avec le piano néo-classique, on reprend quelques techniques dont on amoindrit la portée pour en faire un produit inférieur à ce qu'ils convoquent comme modèle.»* Pour ce qui est de Satie, le musicologue fait une distinction claire: *«La position de Satie se comprend très bien en son temps: mettre un coup de frein radical après les boursouflures du romantisme. Viser une musique décantée, chercher une non-expression. Les* Gymnopédies *et les* Gnossiennes *sont des lignes droites, une musique blanche qui rompt avec l'impressionnisme et le post-romantisme.»* Ici, nous nous trouvons à l'opposé de la démarche néo-classique, une musique cherchant l'expression, la couleur.

Les œuvres régulièrement convoquées par Sofiane Pamart ou Riopy comme modèles sont, pour chacun des compositeurs, celles qui s'imposent le plus aisément par leur immédiateté d'écoute, la partie émergée d'une œuvre globale plus complexe. Pour Chopin, les *Valses* et les *Nocturnes,* pour Satie, les *Gymnopédies* et les *Gnossiennes,* ou à la limite les *Vexations,* ancêtre de la musique répétitive. Les néo-classiques ne se disent pas héritiers des gestes excessifs et hallucinés des *Scherzi* de Chopin. Personne ne se dit héritier des *Préludes flasques pour un chien* ou de la *Sonatine bureaucratique* de Satie. Ces analogies de surfaces sont dénoncées par Shani Diluka, notamment dans le parallèle dressé ●●●

Alexandra Stréliski
Inventeuse de la néo-romance, la Canadienne se revendique «romantique» et situe ses compositions «entre la musique de film, le classique et la pop».

« JE NE COMPRENDS PAS LA COLÈRE DU MONDE DU CLASSIQUE À L'ÉGARD DE MA MUSIQUE »

Ludovico Einaudi est souvent présenté comme le père de la mouvance néo-classique. Compositeur au parcours étonnant, depuis les classes de Berio et Stockhausen jusqu'à la B.O. d'*Intouchables,* il a refusé l'avant-garde pour créer une musique sincère, touchante, un poil régressive, qui a trouvé un large public.

COMMENT QUALIFIER VOTRE MUSIQUE?
Les étiquettes, c'est toujours compliqué! Quand j'ai commencé la musique dans les années 1970, la scène musicale contemporaine était composée de Boulez en France, Nono et Berio en Italie, Stockhausen en Allemagne. Leur révolution avait un sens, elle était nécessaire pour repenser la musique d'un point de vue moderne. J'ai grandi avec cette musique, mais également avec la pop, le folk, le rock. Mes références tonales ne sont pas celles du classique, mon travail est plus proche du monde harmonique des Beatles, des progressions d'accords du rock.

VOTRE STYLE S'EST CRÉÉ EN RÉACTION À CETTE AVANT-GARDE MUSICALE?
Cette liberté était devenue une contrainte d'expérimenter, et tout rapprochement de la tonalité était un blasphème. Ma satisfaction était intellectuelle, pas émotionnelle. Puis j'ai cessé de considérer la musique avec idéologie pour respecter mes propres goûts. Le monde de la musique contemporaine m'a fermé ses portes, mais j'ai trouvé une connexion avec le public.

PEUT-ON TROUVER LA PATTE EINAUDI DANS VOS COMPOSITIONS DE L'ÉPOQUE?
Écoutez *Ai Margini dell'Aria,* on trouve un aperçu d'un sentiment hypnotique qui fait que je me sens toujours connecté à cette pièce. Berio aimait ce morceau, et m'a dit: «Tu ramènes les moutons à la bergerie.» Mes moutons s'enfuyaient, mais revenaient toujours à certaines références tonales.

Y A-T-IL UN LIEN ENTRE VOUS ET LA NOUVELLE GÉNÉRATION? LES PAMART, STRÉLISKI, RIOPY?
Je ne les connais pas du tout, mais je sais qu'il y a une grande scène de piano qui monte. Parfois, je vois ces playlists sur les plates-formes. Ah, ces playlists... elles sont terribles pour moi. Je ne veux pas être impliqué dans ce son répétitif conçu ces dernières années, presque chaque morceau est interchangeable. Je veux m'en éloigner, même si, parfois, je me sens partiellement responsable d'avoir créé cela!

RESSENTEZ-VOUS UN DISCRÉDIT VOUS CONCERNANT VENANT DU CLASSIQUE?
Je ne m'en préoccupe pas beaucoup, mais oui, je ne comprends pas la colère du monde classique à l'égard de ma musique. Peut-être que cela vient du succès, peut-être que cela vient de ces playlists, mais si c'est le cas, cela à voir avec les maisons de disques, pas avec les artistes.

RAY TARANTINO

●●● entre les néo-classiques et les *Études* de Glass: *«C'est très important que les gens ne mélangent pas tout. On peut dresser une analogie en raison de la forme répétitive, suspendue, mais chez Glass nous sommes dans l'archéologie, les éléments apparaissent, se transforment.»*

Pourquoi ça marche?

Le succès des néo-classiques est immense. Selon le rapport 2022 du Snep (Syndicat national de l'édition phonographique), Sofiane Pamart occupe les deux premières places des ventes d'albums classiques avec *Letter* et *Planet*. Ludovico Einaudi arrive en quatrième position. Les deux albums qui complètent ce top 5 sont *Sensations* de Gautier Capuçon et *Roots* de Nemanja Radulovic, deux «crossovers» qui n'appartiennent pas non plus au répertoire classique. *Thrive* de Riopy et *Néo-Romance* d'Alexandra Stréliski figurent régulièrement aux toutes premières places depuis leurs sorties. L'industrie du disque classique est d'ailleurs en pleine transition avec, en 2022, 38% de ses revenus qui sont liés au streaming (contre 11% en 2017). Selon Hervé Defranoux, l'explosion de la tendance néo-classique et celle du streaming vont de pair: *«L'émergence du néo-classique est extrêmement liée au développement du streaming qui a accueilli ces musiques à bras ouvert dans les très puissantes playlists des grandes plates-formes.»* Nous voilà au cœur du réacteur: ces surpuissantes playlists qui drainent des millions d'écoutes. Bien chanceux celui qui verra son titre se retrouver au cœur de l'une d'elles! Enfin chanceux... avec des retombées économiques aussi importantes, on trouve toujours de quoi optimiser un peu sa chance, comme le souligne Hervé Defranoux: *«On travaille énormément avec ces plates-formes, nous pitchons nos titres, nos artistes, nos albums. Nous faisons tous les efforts possibles pour intégrer ces playlists qui sont très porteuses pour cette musique.»* Mais qui sait quelle est la réelle qualité d'écoute de playlists qui tournent en boucle et font se côtoyer des *Nocturnes* de Chopin, des *Études* de Glass, des pièces de Ludovico Einaudi ou de Sofiane Pamart? Ce processus est dénoncé par les artistes eux-mêmes qui craignent une dilution de leur message dans un océan de contenus: *«Dans ces playlists on trouve aussi de la musique de librairie, de la musique sans personnalité. Certains ne sont pas des artistes qui ont un label, une démarche. Le néo-classique est en train de devenir un cliché de lui-même à cause de cette musique créée rapidement avec pour unique but d'entrer dans ces playlists. D'un côté, c'est bien qu'il y ait plus d'offre, d'un autre c'est dommage que la démarche se perde* [...]», regrette Alexandra Stréliski. Le succès des néo-classiques n'est évidemment pas uniquement porté par la force des playlists. Il l'est tout d'abord par les artistes eux-mêmes, personnages hauts en couleur qui nous racontent de belles histoires: Sofiane Pamart, le pianiste des rappeurs qui veut casser les codes du classique. Riopy, autodidacte ayant grandi dans une secte. Alexandra Stréliski, l'inventeuse de la néo-romance qui veut poursuivre l'esprit romantique à travers des albums qui déploient leurs arcs narratifs. Autre force de cette musique, un pouvoir méditatif, une musique d'ambiance qui calme ses auditeurs comme nous l'indique Hervé Lacombe: *«C'est une musique qui tourne sur elle-même pour créer une ambiance enveloppante, sérénisante dont tout un chacun a bien besoin dans ce monde chaotique.»* Tous les débats pourront être ouverts sur la catégorisation ou non de cette musique dans le registre du classique, mais une chose reste indéniable, l'impact émotionnel extrêmement puissant qu'elle a auprès de son public. *«Certains me tombent dans les bras en sanglots,* raconte Alexandra Stréliski. *J'ai des témoignages très forts, très vrais. Cette musique a un côté thérapeutique.»* Mais pianistiquement, comment cela marche, cette affaire? Selon Hervé Lacombe, c'est une recette simple: *«C'est une situation analogue à la musique de film qui est envahie de post-minimalisme. On prend un arpège au piano sur lequel on superpose un violon et le tour est joué. Ce sont des recettes que l'on réemploie avec plus ou moins de talent, et que l'on diffuse dans un public élargi et peu cultivé dans le domaine du classique.»* Timothée Hudrisier, pianiste concertiste issu du CNSM de Lyon, rejoint l'avis du musicologue: *«Il y a ces quatre accords un peu magiques utilisés à tort et à travers dans la musique pop. Certes, c'est une recette qui existe déjà, cela n'est pas novateur harmoniquement, mais quand tu n'écoutes pas trois heures de musique par jour, cela te cueille. Le retour du public est sincère, je fais confiance à la vraie émotion des gens* [...] *Je crois que quelqu'un qui s'est posé attentivement pour écouter un disque de piano solo, que ce soit Pamart ou Horowitz, cela n'est pas mauvais pour l'oreille, et cela ne mange pas le travail de quelqu'un d'autre.»*

Riopy
Très prisée des professeurs de yoga, la musique de ce Français fait un tabac aux États-Unis, où son album *Tree of Light* s'est hissé aux premiers rangs du Billboard classique.

Alors, guerre des clans ou ouverture des frontières?

Pamart ou Stréliski, c'est tout de même une jolie musique évocatrice qui peut côtoyer dans une playlist un *Nocturne* de Chopin joué par Pollini ou une *Pièce lyrique* de Grieg par Gilels... une porte d'entrée vers le grand répertoire pour leur public? Selon Hervé Lacombe, rien ne le prouve dans le cas du néo-classique, mais un tel phénomène a déjà existé: *«Au XIXe siècle, il existait tout un répertoire de consommation courante, une musique de salon, des romances très simples introduisant un univers plus sophistiqué, notamment la mélodie française.»* Plus qu'une certitude donc, une espérance, partagée par Hervé Defranoux: *«Une partie du répertoire classique pourrait d'ailleurs trouver sa place sur ces playlists, et l'on fait tout pour s'engouffrer et utiliser le néo-classique comme cheval de Troie pour médiatiser des artistes classiques.»* Philippe Cassard ne prendra probablement pas part à cette ruse. Comme en témoigne un chaleureux 0/4 flanqué à Pamart dans *L'Obs* en critique de l'album *Letter: «La daube de l'année* [...] *une indigente soupe sentimentale pour ascenseurs et gogos.»* Bâtir un cheval de Troie pour piller une citadelle pleine de trésors, pourquoi pas, pour conquérir des ascenseurs et des gogos, quelle idée! Timothée Hudrisier regrette une telle attitude: *«Il dit tout haut ce qui se dit tout haut dans le milieu.»* Pour le pianiste, la réaction clanique du monde classique à la nouveauté est plus dangereuse sur le long terme qu'un disque de Sofiane Pamart: *«Nous restons un milieu majoritairement réactionnaire qui méprisera toujours ces gens-là. Ce conservatisme intellectuel s'inscrit dans une tradition élitiste de la musique classique, dans un entre-soi des gens qui tiennent les institutions. À dix ans, je vois les salles se vider, le public vieillir. Je crains que notre comportement vis-à-vis de ceux qui ne sont pas notre public détruise la scène classique bien plus vite et bien plus radicalement que la mouvance néo-classique. J'imagine les personnes qui ont découvert le piano solo grâce à Pamart et qui, cherchant à en découvrir davantage, tombent sur la chronique de Cassard. Demi-tour: la musique classique, c'est bien ce que je pensais.»* Peut-être existe-t-il un chemin à tracer entre la culture muséale, le mépris asséné à des «gogos» et l'égalitarisme fou de certains médias qui annoncent les pianistes néo-classiques comme incarnation du renouveau d'une culture pluri-centenaire. Avoir des valeurs esthétiques hiérarchisées n'empêche pas l'ouverture, bien au contraire, afin de tendre la main à un potentiel nouveau public. Rien ne nous empêche de célébrer les œuvres immortelles du répertoire classique et ses «pianos kings» (ou queens), de Rana à Sokolov, en passant par Lugansky, qui défilent en récital tout au long de l'année, parfois à guichets fermés. ●

PARLOPHONE RECORDS LTD / PH. LEBRUMAN / ROMAIN GARCIN

Sofiane Pamart
Autoproclamé «piano king», le Français de 33 ans compose des œuvres pour piano solo et pour des rappeurs. Il a occupé en 2022 les deux premières places des ventes d'albums classiques.

«UNE VÉRITÉ QUI ARRIVE À S'EXPRIMER EN 3 MINUTES»

Maxence Cyrin vient du giron classique. Après un passage sur la scène électro, il mène l'une des premières carrières d'envergure en France relevant de l'esthétique néo-classique.

COMMENT DÉFINIR LE PIANO NÉO-CLASSIQUE?
En ce qui me concerne je compose des pièces courtes de musique tonale avec une esthétique classique. C'est le cas de la plupart des pianistes néo-classiques. Je tiens beaucoup à cette vérité qui arrive à s'exprimer en trois minutes.

PEUT-ON ÉTABLIR UNE FILIATION DEPUIS SATIE, LES MINIMALISTES, JUSQU'AUX COMPOSITEURS NÉO-CLASSIQUES D'AUJOURD'HUI?
Une filiation, je ne sais pas, mais des influences, très certainement. Personnellement Satie et Glass m'ont beaucoup inspiré au début. Maintenant mes influences classiques seraient plus à chercher du côté de Bach ou Beethoven.

POURQUOI CELA FONCTIONNE AUTANT?
Je crois qu'on a tendance à associer le piano à une musique calme et apaisante, ce qui est partiellement vrai. En tout cas, le piano est un instrument qui fait rêver, et ce partout dans le monde. Cet engouement vient peut-être aussi du fait que ce sont des gens vivants qui composent cette musique, un peu comme si Mozart postait sa dernière sonate en story!

UNE VIE DE

LÉGENDE

Dinu Lipatti

(1917-1950)

L'ÉTOILE FILANTE

L'histoire du piano au XX^e^ siècle a connu nombre de brillants virtuoses fauchés brutalement en pleine gloire. Emporté à l'âge de 33 ans par la maladie de Hodgkin, Dinu Lipatti reste dans toutes les mémoires le symbole du destin brisé, mais le mythe qui l'entoure encore, près de trois quarts de siècle après sa disparition prématurée, ne doit pas faire oublier que, de son vivant, il fut déjà considéré comme l'un des plus prodigieux pianistes de son temps.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

Dernier récital de Dinu Lipatti, 16 septembre 1950, 3e Festival international de musique de Besançon.

DINULIPATTI.ORG - LILIANA PAVELESCU, LE MUSÉE DÉPARTEMENTAL D'ARGES - NOTAMMENT CORNEL POPESCU (DIRECTEUR GÉNÉRAL) ET DRAGOS CHISTOL (MUSÉOGRAPHE), GRIGORE BARGAUANU ET MARK AINLEY

Constantin (Dinu) Lipatti naît le 19 mars 1917 à Bucarest, capitale d'une Roumanie alors occupée par les Allemands, dans une famille de musiciens. Sa mère est pianiste amateur, tandis que son père, qui avait été élève de Carl Flesch et de Sarasate, est un violoniste passionné. Lors de son baptême quatre ans plus tard, il aura pour parrain l'illustre Georges Enesco. L'enfant manifeste des dons précoces et notamment une étonnante dextérité, qui lui permet de jouer à 4 ans le premier prélude du *Clavier bien tempéré*. Son attrait pour le piano, qu'il décrit comme *«irrésistible»*, l'écarte très tôt des jeux turbulents des enfants de son âge, car il craint déjà pour ses mains. Toutefois, plein d'humour et de spontanéité, il illustre au piano les scènes de la vie quotidienne ou brosse le portrait musical des membres de sa famille.

Une affectueuse tyrannie

On le confie d'abord à Mihail Jora, professeur au Conservatoire de Bucarest, stupéfait *«par l'intuition et le don tout à fait inhabituel»* d'un enfant de cinq ans qui ne sait pas lire les notes, mais joue du piano à l'oreille et compose ! Après trois années d'apprentissage méthodique, il est autorisé à se produire en public. On le décrit déjà comme un *«petit virtuose du piano»*, mais plus encore comme un interprète *«admirable d'inspiration»*. De santé fragile, Dinu ne va pas à l'école, ses parents préférant recevoir à domicile les professeurs qui assurent son enseignement général. À onze ans, il est admis à l'Académie royale de musique de Bucarest dans la classe de Florica Musicescu, qui aura également plus tard pour disciple Radu Lupu. *«Ce qui frappait chez Dinu dès son enfance,* dira-t-elle, *c'était, outre une facilité d'assimilation et une puissance de travail exceptionnelles, une surprenante habileté.»* Résistant à la volonté de ses parents de le voir «lancé» le plus vite possible, ses maîtres lui interdisent toute manifestation publique – en dehors des auditions et examens – avant la fin de son cursus. Dinu sera éternellement reconnaissant à Florica Musicescu de son *«affectueuse tyrannie»* et conservera d'étroites relations avec elle jusqu'à ses derniers jours. Ayant achevé ses études en quatre ans au lieu de sept, fort d'une technique suprêmement maîtrisée et d'une profonde humilité face au texte, il donne ses premiers concerts publics, au cours desquels on note *«la justesse d'expression et l'autorité musicale à peine croyables d'un garçon de quinze ans»*. Passionné de composition, il présente plusieurs de ses œuvres au Concours Georges Enesco. En juin 1933, il participe au Concours international de piano de Vienne. Confronté à 250 candidats devant un jury prestigieux présidé par Clemens Kraus – au sein duquel siège l'élite du piano, notamment Arrau, Backhaus, Cortot, Landowska, Gieseking, Rachmaninov ou encore von Sauer –, le jeune homme se classe deuxième derrière le Polonais Boleslav Kon. Cortot furieux, déclare ●●●

BIO EXPRESS

1917
Naissance à Bucarest le 19 mars

1928
Entre dans la classe de Florica Musicescu à l'Académie de Bucarest

1933
Second prix au Concours international de Vienne

1934-1939
Études à Paris avec Alfred Cortot, Paul Dukas, Yvonne Lefébure et Nadia Boulanger

1939
Retour en Roumanie

1943
Apparition des premiers signes de sa maladie

1944
Nommé professeur au Conservatoire de Genève

1948
Enregistre à Londres le Concerto de Schumann avec Karajan

1950
Donne son dernier récital à Besançon le 16 septembre

1950
S'éteint à Chêne-Bourg, près de Genève le 2 décembre

À LIRE

Dinu Lipatti,
par Grigore Bargauanu et Dragos Tanasescu, collection «Les Musiciens», éd. Payot Lausanne, 1991.

●●● publiquement que la victoire aurait dû revenir à Lipatti et invite officiellement le jeune Roumain à poursuivre ses études en France.

Un second Horowitz

Dès l'automne suivant, Dinu arrive à Paris. Il s'inscrit à l'École normale de musique, chez Paul Dukas pour la composition et dans la classe de piano d'Yvonne Lefébure qui dira de lui: *«Du haut de ses dix-sept ans, Lipatti possède une technique exceptionnelle, un esprit structuré et un sens de la musique rarement rencontré. C'est le plus appliqué, le plus consciencieux et le plus modeste de mes élèves.»* Cortot, quant à lui, écrit à son imprésario: *«Cher ami, permettez-moi de recommander à votre inlassable attention un jeune pianiste exceptionnellement méritant, un second Horowitz, dont j'ai été dans la mesure d'observer le talent remarquable lors du Concours international de piano de Vienne, où il a reçu le deuxième prix, même s'il devait de loin remporter le premier. Il est de mon devoir de vous signaler ce grand "as" de demain, et je peux vous assurer que c'est dans votre propre intérêt que je le fais, car il s'agit ici de rien de moins qu'une révélation à l'horizon des pianistes. Il s'appelle Dinu Lipatti.»* Quant à Dukas, il déclare: *«Le jeune Roumain est mon meilleur élève et en même temps un remarquable virtuose du piano. Je crois qu'il sera un second Enesco.»* Lors de son premier récital parisien le 20 mai 1935, jour même de l'enterrement de Paul Dukas, Dinu commence par le choral *«Jésus que ma joie demeure»* de J.-S. Bach devant une assistance figée debout. Cette page, qu'il donnera en bis durant toute sa carrière, deviendra l'un des symboles de son art. La grande pédagogue Nadia Boulanger, à qui il voue une admiration sans bornes, devient une véritable mère spirituelle. C'est elle qui l'accompagne en 1937 lors de ses premiers enregistrements pour EMI, dans une sélection de valses à quatre mains et des *Liebeslieder Walzer* de Brahms. On lui organise des concerts; le public comme les critiques l'adorent pour son jeu clair et pur, autant que pour sa désarmante simplicité. Il suit aussi un temps les cours de direction de Charles Munch, tandis qu'en témoin privilégié de la vie musicale parisienne il développe une activité de critique pour l'hebdomadaire roumain *Libertatea,* démontrant à 22 ans des facultés d'analyse et de synthèse d'une étonnante maturité. Nostalgique de son pays natal, Dinu entretient une correspondance soutenue avec ses anciens maîtres, leur contant ses expériences, ses rencontres et les conseils qu'il reçoit, tout en restant fort discret sur ses succès.

Mystérieuse maladie

Après cinq années passées à Paris, entrecoupées de brefs séjours en Roumanie, il rentre au pays en juillet 1939, à l'approche d'une guerre qui semble inévitable. Il se produit alors régulièrement en sonate avec Enesco, mais aussi à Leipzig, Berlin, Dresde, Prague, Vienne ou Rome sous la baguette de son chef préféré, George Georgescu. Partout on souligne sa *«maîtrise phénoménale»* autant que l'élégance de son style, comme ses dons d'improvisateur. Mais la guerre rendant ses tournées de plus en plus difficiles, il s'installe en 1943 à Genève avec la pianiste Madeleine Cantacuzino, qui deviendra son épouse. Bien qu'il avoue n'avoir aucune vocation pour l'enseignement, on lui propose bientôt la classe de virtuosité du Conservatoire. C'est alors qu'apparaissent, sous la forme d'accès de fièvre et de ganglions, les premiers signes d'une mystérieuse maladie, dont les traitements aussi éprouvants qu'hasardeux l'affaiblissent et le conduisent à ralentir son activité. Dès la fin des hostilités, ses concerts reprennent, tandis que Columbia lui propose un contrat d'enregistrement aux conditions des plus grands artistes de l'époque. Si sa santé l'oblige à annuler une tournée aux États-Unis, il se produit partout en Europe entre des hospitalisations à Genève. C'est en avril 1948 qu'il grave à Londres le *Concerto pour piano* de Schumann sous la direction d'Herbert von Karajan, à propos duquel il confiera: *«Un chef d'orchestre remarquable mais super classique qui, au lieu d'aider mes timides élans romantiques, a freiné mes bonnes intentions, en m'empêchant d'enlever totalement le faux col.»* Le disque connaîtra néanmoins un succès qui fera beaucoup pour sa gloire. En 1949, peu après son mariage, l'aggravation de son état l'oblige à renoncer à son poste de professeur, qui sera repris par Nikita Magaloff. Une courte embellie provoquée par une corticothérapie lui redonne espoir dans sa lutte contre une maladie désormais étiquetée Hodgkin. Il réalise encore quelques enregistrements et se produit une dernière fois avec orchestre sous la baguette de Karajan à Lucerne le 2 septembre 1950. Deux semaines plus tard, c'est à Besançon qu'épuisé il donne son ultime récital. Le 2 décembre s'éteint à 33 ans cet humble prodige dont Clara Haskil disait *«qu'il semblait presque embarrassé par son propre génie»*.

Pureté extraordinaire

Par la clarté de son jeu autant que par sa musicalité naturelle, Dinu Lipatti fit l'admiration de ses pairs comme de ses aînés, tels Backhaus, Cortot, Fischer, Haskil, Kempff, Magaloff ou Schnabel. Selon Cortot, *«il n'y avait plus rien qu'on puisse lui apprendre, et l'on ne pouvait que recevoir de lui»*. Clara Haskil, sa *«chère Clarinette»*, lui écrivait: *«Vous êtes un très grand artiste, et bientôt tous vos collègues les plus célèbres seront relégués dans votre ombre»*. Tandis qu'Artur Schnabel considérait *«qu'il avait ouvert une nouvelle voie à l'art de jouer du piano.»* Chefs d'orchestre, violonistes ou compositeurs, non moins sensibles à son jeu, le qualifiaient, comme Francis Poulenc, *«d'artiste d'une spiritualité divine»*. Le témoignage de Nadia Boulanger s'avère précieux: *«Vous pouviez deviner toute son âme par son apparence. Son visage pâle et serein, la façon dont il vous regardait, sérieux, avec des yeux veloutés,*

De haut en bas: Theodor et Anna Lipatti (ses parents), Valentin Lipatti (son frère), pris en photo par Dinu au Bois-de-Boulogne en 1936; Avec Alfred Cortot, 1935, Annecy.

DINULIPATTI.ORG - AVEC SOUTIEN DE MME. LILIANA PAVELESCU ET LE MUSÉE DÉPARTEMENTAL D'ARGES

Par la clarté de son jeu autant que par sa musicalité naturelle, Dinu Lipatti fit l'admiration de ses pairs comme de ses aînés, tels Backhaus, Fischer, Haskil, Kempff, Magaloff ou Schnabel. Selon Alfred Cortot, « il n'y avait plus rien qu'on puisse lui apprendre, et l'on ne pouvait que recevoir de lui ».

doux et brillants, ses belles mains blanches, tout cela disait la sensibilité et la force de son âme. Son être dégageait une pureté extraordinaire, car il était aussi gai et aussi réfléchi qu'il l'avait été dans son enfance. (...) Il avait pour son travail le même respect qu'il avait pour les gens et les choses qui l'entouraient. (...) Il connaissait les risques encourus lorsqu'on s'approchait d'un chef-d'œuvre, et il avait toujours peur de ne pas être encore prêt à se mettre à son service, de ne pas écouter assez profondément pour en saisir toutes les significations, de ne pas pouvoir le transmettre comme il méritait d'être transmis. (...) Et qu'il était passionné par son piano! Quand je lui conseillais de prendre plus de temps pour composer, il riait: "Je sais bien, mais je ne peux pas me passer du piano. Si vous saviez à quel point je l'aime!"» Compositeur fécond, Dinu Lipatti a laissé une œuvre comportant musique de chambre, pages orchestrales, des cadences pour plusieurs concertos de Mozart, ainsi que de nombreuses pièces pour piano.

Discographie

Compte tenu de sa brève existence mais également de son extrême attachement *«encore plus au respect de l'esprit qu'à celui du texte»*, sa discographie de studio est bien modeste. Avant-guerre, outre les valses de Brahms avec Nadia Boulanger, il grave à Paris entre 1936 et 1938 quelques faces «tests» de 78-tours, longtemps restées inédites, retrouvées après sa mort, qui regroupent des pages de Bach, Brahms et Enesco. En Roumanie durant la guerre, il enregistre les 2e et 3e sonates d'Enesco avec le compositeur au violon (Electrocord). À partir de 1947, Columbia/EMI lui fait enregistrer quelques œuvres de Bach (*Partita n° 1, Sicilienne,* préludes de chorals) et deux sonates de Scarlatti. Chopin est plus largement représenté (*Barcarolle, Concerto n° 1, Sonate n° 3,* deux études, un nocturne, deux mazurkas et sa légendaire intégrale des valses). Deux gravures miraculeuses, la *Sonate en la mineur* K.310 de Mozart et l'*Alborada del gracioso* de Ravel (rare cire dont il s'estimait pleinement satisfait), deux pièces de Liszt et, outre le concerto de Schumann déjà cité, celui de Grieg dirigé par Alceo Galliera complètent son maigre legs «officiel». Il est heureusement enrichi par des captations de concerts et de radio qui, bien que de qualités techniques inégales, permettent d'apprécier son jeu dans plusieurs concertos de J.-S. Bach (BWV 1052 avec Eduard van Beinum), de Liszt (n° 1) et de Schumann avec Ernest Ansermet, de Bartók (n° 3 avec Paul Sacher) ou encore de Mozart (n° 21 avec Karajan). Quelques gravures de ses propres compositions subsistent (*Concertino, Danses roumaines, Sonatine*), ainsi que de rares témoignages de sa collaboration avec le violoncelliste Antonio Janigro, sans oublier celui de son ultime récital à Besançon, capté quelques semaines avant la mort de cet artiste qui avait pour devise *«Ne vous servez pas de la musique, servez-la»*. ●

Comment bien se tenir au piano ?

Le kinésithérapeute Antoine Zanghi reçoit dans son cabinet de nombreux musiciens et danseurs de l'Opéra de Paris. Voici ses conseils pour faire corps avec son instrument, sans douleurs inutiles.

« La base c'est la fondation, l'assiette de l'attitude. Il est essentiel de bien choisir le siège qui va conditionner tout le confort. L'idéal, c'est la banquette. Mieux vaut éviter le tabouret ou la chaise.

Même si nous admirons Glenn Gould, la position du penseur de Rodin n'est pas une attitude posturale à suivre.

Ensuite, il faut aligner son corps correctement. Le socle étant le bassin, il doit être placé en antéversion, c'est-à-dire les fesses en arrière. Installé de cette façon, le bassin en antéversion respecte les courbes naturelles du corps. Une fois qu'il est placé, la colonne est naturellement droite, elle se redresse spontanément. Bien sûr, la morphologie influence l'attitude ! J'observe chez les pianistes professionnels que les plus exemplaires, ce sont les femmes. Beatrice Rana, Anne Queffélec... ont des postures parfaites. Je n'ai jamais vu une femme dégingandée au piano. Ce qui va conditionner, optimiser l'aptitude et la résistance à l'effort dans cette position, c'est sa qualité.

Pour être endurant, l'important est d'entretenir sa musculature. Il existe beaucoup d'exercices (*voir photos*). Mais tout dépend des capacités physiques de chacun.

On peut, par exemple, intercaler pendant son travail au clavier un changement de posture. Se lever, marcher un peu. Se mettre contre un mur. Inspirer en levant les bras vers le zénith, expirer en relâchant le bras le long du corps.

C'est un conseil basique. Mais ce petit exercice permet de détendre la musculature. Le changement de position est important.

En ce qui concerne la musculation du dos, la nage, en particulier le dos crawlé, permet de travailler la musculature en apesanteur.

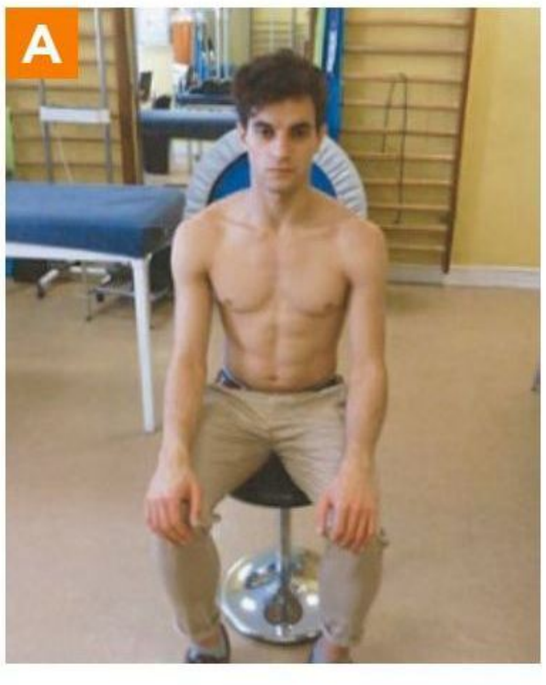
Les exercices doivent être adaptés aux fragilités et aux spécificités de chacun. C'est pourquoi, le meilleur conseil en cas de douleurs, c'est de consulter un spécialiste !

Pour résumer, la bonne position repose sur trois principes basiques :

- Le choix du siège
- Le réglage de la hauteur et le bon placement du corps face au clavier
- Et si on veut être performant, il convient de travailler sa forme physique, comme tout un chacun... » ● PROPOS RECUEILLIS PAR **ELSA FOTTORINO**

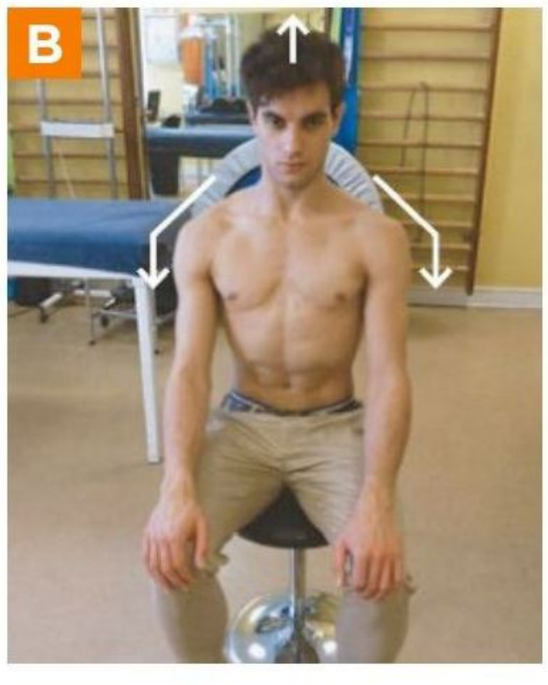
RÉGION CERVICALE

Étirement axial assis en auto-agrandissement



Position de départ.

Inspirer doucement en rentrant le menton et en baissant les épaules vers le sol.

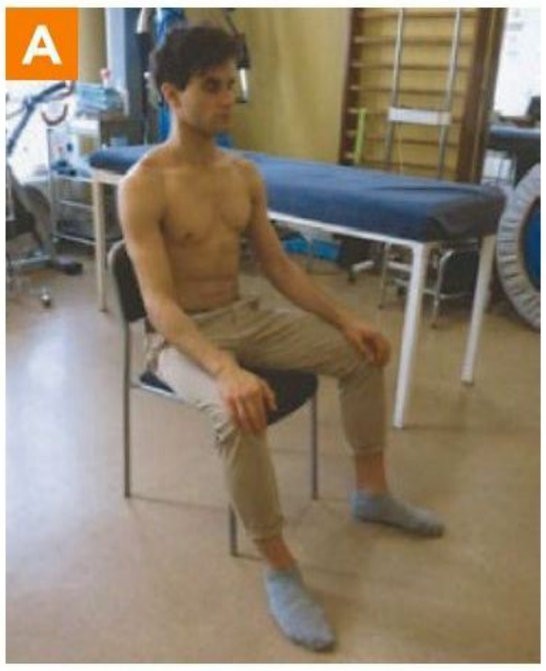


Pousser le sommet du crâne vers le plafond. Puis relâcher en **A** en expirant.

Répéter 3 à 8 fois.

RÉGIONS DORSALE ET LOMBAIRE

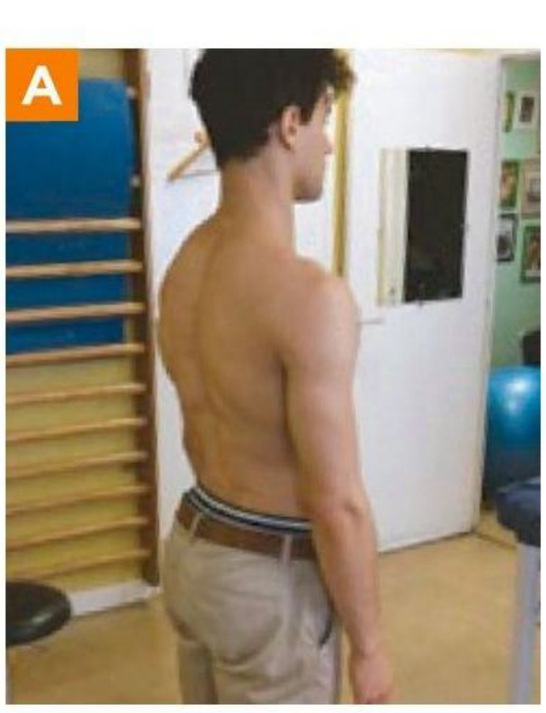
Étirements dorsaux lombaires assis



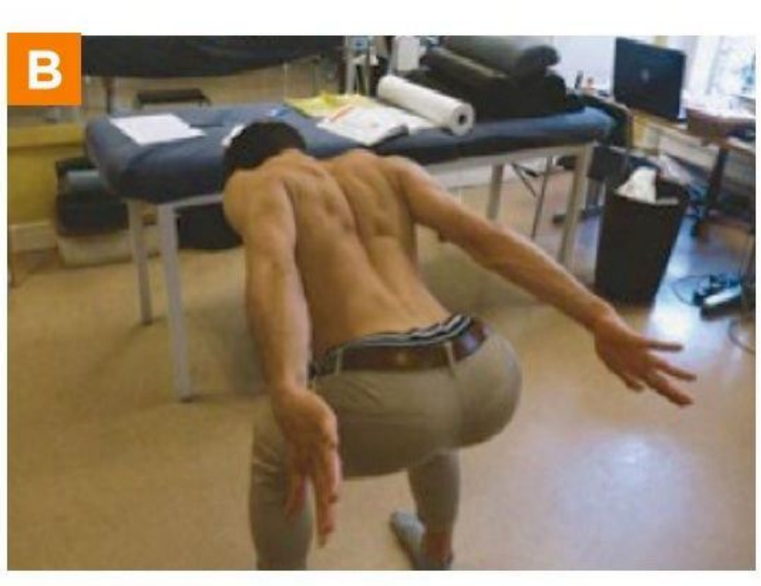
Pencher le corps en avant, bras vers le sol en expirant, revenir en inspirant et répéter 4 à 5 fois.

Inspirer au repos.

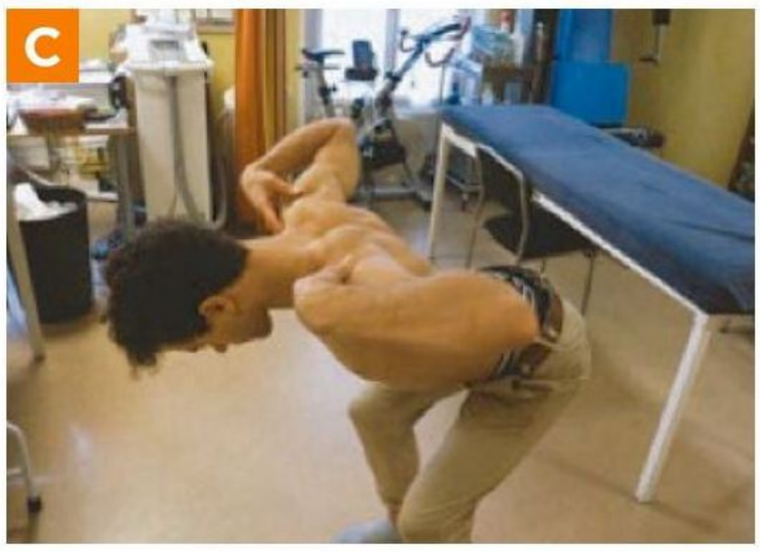
Entretien musculaire dorsaux lombaires



Position de départ.



Inspirer en se penchant, le buste droit et revenir en **A** en expirant. Répéter 10 fois.



Même exercice mains sur les épaules. Répéter 10 fois.

Trois points clés

- Le choix du siège
- Le réglage de la hauteur
- Le bon placement du corps face au clavier

AVEC L'AIMABLE AUTORISATION D'ANTOINE ZANGHI ET ANDRAS GIESEN

Pédagogie

Chopin, Debussy et Satie, idoles des musiciens néo-classiques auxquels notre dossier est consacré, méritaient une tête d'affiche dans notre sélection, avec leurs irremplaçables nocturne, arabesque et autre gnossienne. Ils y côtoient de magnifiques et singuliers compositeurs comme Chabrier, d'Indy ou Grieg. Une playlist doucement estivale et résolument classique, à travailler avec l'aide de nos éminents professeurs.

P. 38

Alexandre Sorel

LES RÈGLES DU JEU

Compacter la main, tout un art !

P. 44

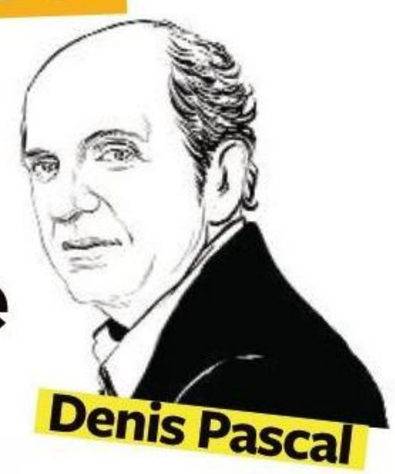
FICHES TECHNIQUES

Nos conseils pour interpréter les œuvres du mois : de pièces pour débutants aux pages pour pianistes confirmés.

Profil d'une œuvre

ERIK SATIE

Première Gnossienne



Denis Pascal

P. 42

Tube interplanétaire mille fois entendu, cette mélopée du fantasque compositeur d'Arcueil n'en conserve pas moins son envoûtante étrangeté.

P. 41

Guillem Aubry

ENTRE LES LIGNES

Les renversements

Des exercices sur les accords à trois sons.

CD & cahier de partitions

14 morceaux pour progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

LE JAZZ

de Paul Lay

P. 50

Pour ce numéro, notre jazzman a composé un morceau d'inspiration minimaliste qui vous entraînera dans ses boucles répétitives.

P. 52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Albumblätter op. 28, n° 3, de Grieg, un joyau scandinave.

Entr'acte

Musique

Musique

f

Hériot

Compacter la main

Tous les pianistes cherchent à avoir des doigts agiles et qui bougent vite. On disait d'Horowitz que les siens galopaient comme des pur-sang sur le clavier. La rapidité d'un virtuose fascine et nous sommes prêts à tout pour acquérir semblable agilité. Voici quelques conseils et exercices pour s'y entraîner.

Autrefois, on proposait aux pianistes des exercices torturants pour développer ces fameux doigts, voire d'utiliser des machines aussi barbares que le chiroplaste de Logier, ou le guide-mains que méprisait Chopin. Liszt, de son côté, disait qu'il fallait faire des exercices tout en s'occupant à autre chose. Quant à Brigitte Engerer, du temps de ses études, elle avait l'habitude de lire tout en faisant les exercices qu'on lui imposait. Mais, même si elle s'était dispensée de ces entraînements sans âme, il est certain qu'elle serait devenue la grande pianiste virtuose que l'on sait.

Des muscles?

La raison de tous ces travers est que, autrefois, on pensait que pour être bon pianiste, il fallait surtout développer les muscles de ses doigts, devenir un athlète de la main.Nous proposons un abord radicalement différent: on peut concevoir que l'agilité des doigts ne provient pas de muscles surdéveloppés (bodybuildés!) mais plutôt de la suppression de tout ce qui peut entraver leur agilité et leur vivacité naturelles. Car les doigts, s'ils sont souples et libres, sont doués d'une mobilité spontanée, guidée par notre intelligence.

Aristote disait: «*Ce n'est pas parce qu'il a des mains que l'homme est le plus intelligent des êtres, mais parce qu'il est le plus intelligent des êtres qu'il a des mains.*»Donc nos doigts sont naturellement agiles, puisque nous sommes intelligents (en principe...) S'ils sont maladroits et lents, c'est qu'ils sont entravés par des tensions inutiles.

Pour commencer

● Écartez au maximum l'extrémité de vos doigts, comme s'ils se déployaient en éventail. La distance entre l'extrémité de votre pouce et celle de votre petit doigt doit être maximale. ➜ **photo n°1**

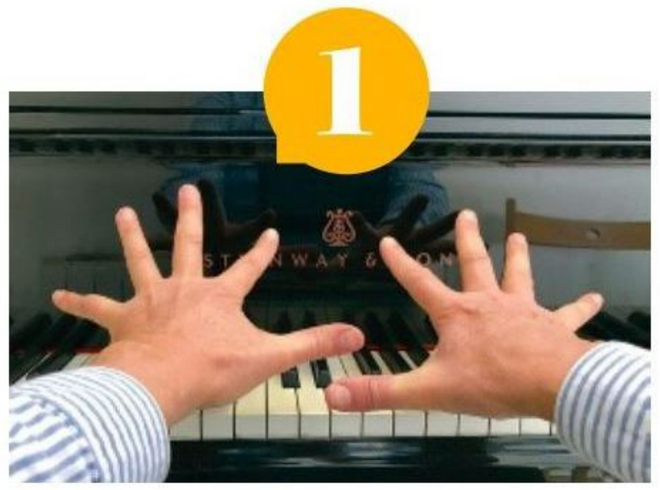
● Maintenant, tout en conservant cette position de main très ouverte, bougez vos doigts le plus vite et le plus fort possible. Que constatez-vous? D'abord, il est impossible de bouger très vite, nos mouvements sont laborieux. Les muscles «tirent»! Si vous répétez ce mouvement, il est même probable que vous sentirez rapidement vos muscles situés sous vos avant-bras se fatiguer. Les sportifs qui pratiquent l'escalade et se hissent le long des parois et s'accrochant avec le bout des doigts, connaissent bien cette fatigue musculaire, ils la nomment: «avoir la bouteille».

● Maintenant faites l'expérience inverse: laissez votre main et vos doigts dans l'état de relaxation le plus absolu. Rapprochez les bouts de vos doigts et supprimez toute espèce de tension. Imaginez la main d'une personne qui dort: ses doigts ne sont ni écartés ni serrés les uns contre les autres; ils sont seulement relaxés et à leur place naturelle, disponibles pour le mouvement. C'est ainsi qu'il faut tenir la main au piano. ➜ **photo n°s 2, 3 et 4**

● Maintenant, bougez l'extrémité de vos doigts le plus vite possible. Vous constaterez qu'il est facile de leur imprimer une vibration ultra rapide, et sans la moindre fatigue. Notre main se sent bien, agile, réactive...

Tirons de cela des conclusions techniques: plus la main est ramassée, plus nos doigts peuvent bouger vite. En d'autres termes, il faut compacter la main pour que nos doigts soient agiles. À l'inverse, plus ils sont éloignés les uns des autres, plus nos muscles se fatiguent.

Des petites mains qui «boulottent»

C'est justement en vue d'apprendre aux élèves à ramasser la main que Chopin a

composé son *Étude op. 10, n° 1 en ut majeur.* Selon l'écriture de cette étude, la main passe très rapidement d'une position écartée (l'arpège) à une position ultra ramassée, *do-mi,* avec le pouce qui joue juste à côté du petit doigt, un intervalle de tierce. ➜ **photo n° 5**

Dans cette étude, si nous avons une grande main, nous avons tendance à vouloir écarter les doigts pour assurer nos déplacements. ➜ **photo n° 6**

Au contraire, un pianiste pourvu de petites mains cherchera spontanément à la compacter et c'est pourquoi elle se fatiguera moins. Nombreuses sont les pianistes qui eurent de petites mains (Alicia de Larrocha, Maria João Pires, ou Blanche Selva à qui Ravel disait: «*J'aime voir boulotter tes petites mains*») Ne cherchez pas à garder la main écartée pour assurer vos déplacements; jouez plutôt comme montré ci-contre: ramassez votre main au-dessus de chaque note en relaxant vos autres doigts.

Conclusion pour le choix des doigtés: lorsque vous apprenez de nouveaux morceaux, choisissez des doigtés qui compactent la main, lui évitent au maximum d'être écartée. Cherchez. Expérimentez. ➜ **photos n^{os} 7 et 8**

Surveillez attentivement vos articulations

Ensuite, c'est en pensant musicalement, notamment à l'articulation – c'est-à-dire au degré exact de tenues ou de «détaché» des notes – que vous amènerez votre main à se compacter. Dans toute recherche technique, commencez par la cause du mouvement, de la position ou du geste: elle doit être musicale. Ici, évitez de tenir trop longtemps et de coller vos notes extrêmes (extérieures) des deux mains: les petits doigts ou les pouces (sauf, bien entendu, si le compositeur a indiqué qu'il faut les tenir par une blanche!)

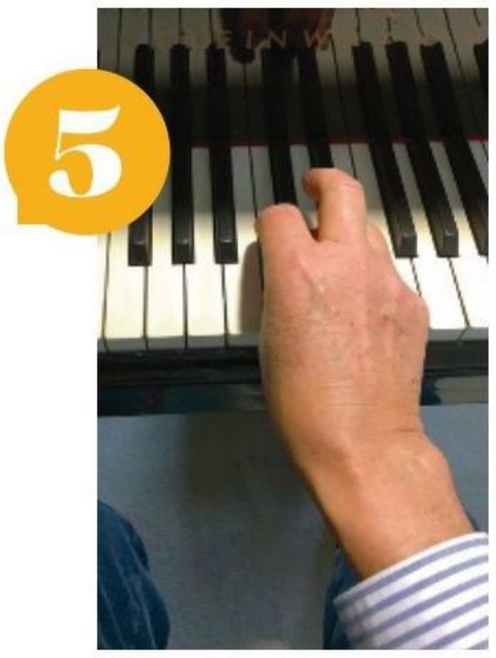
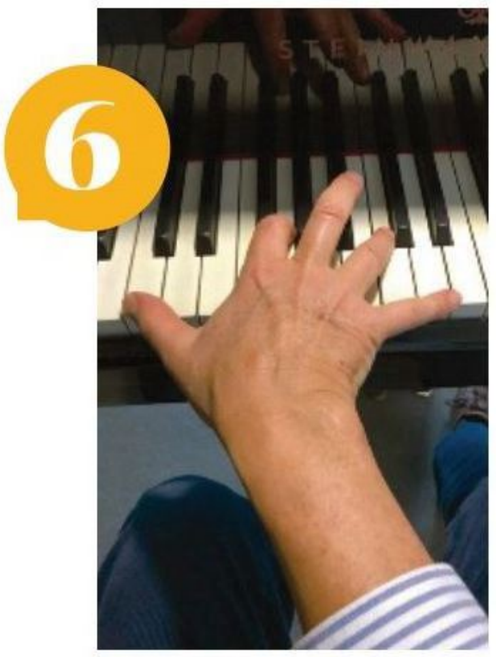
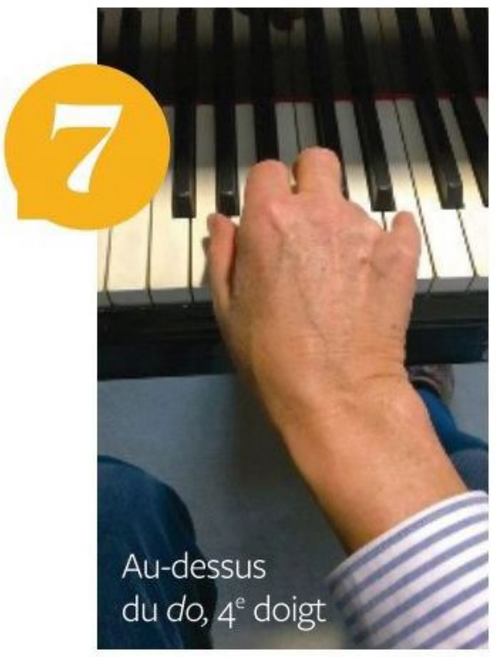
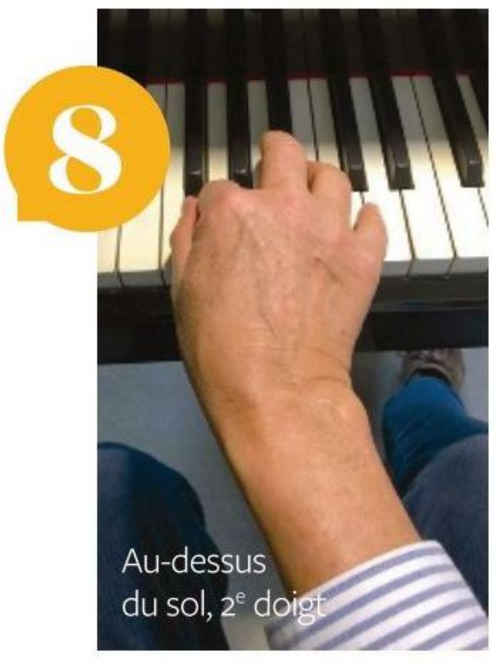
● Ôtez-les rapidement car cela compactera votre main et la relaxera. En effet, si on «colle» les notes extérieures dans la main, cela la maintient écartée. Avec un petit doigt ou un pouce écartés de la main, la tension musculaire vient très vite. Donc, soyez attentifs à ne jamais coller vos basses inutilement. Exemple: si à la main gauche, vous avez une série de quatre doubles croches qui montent rapidement (cela est difficile pour la mobilité!), il faut une main agile. Ne laissez pas traîner la note la plus grave. Pensez-la avec un point de détaché, car c'est une note brève: une double croche, pas davantage. Ôtez vite votre 5^{e} doigt et repliez-le pour compacter votre main. Quand on joue des traits agiles de Mozart, cela est flagrant. Écoutez tous les grands interprètes du compositeur autrichien. Leurs basses sont brèves, de même les «sommets d'aigu». Regardez jouer Barenboim sur YouTube: sa main est toujours compactée. De manière générale, ramenez vos 5^{e}, 4^{e} et 3^{e} doigts vers la paume, et votre main sera beaucoup plus agile.

● Voici une illustration à travers le *Concerto italien* de Bach: le Cantor était évidemment un grand virtuose. Or, dans le *Concerto italien,* son écriture elle-même nous indique cette technique pour les doigts. Voyez que sur chaque 1er temps, il a indiqué des points de détaché sur les basses, et plus loin, sur le pouce de la m. droite. C'est à l'évidence pour compacter notre main et donc la rendre agile. Tout va ensemble: la mobilité de la main et ce que l'on cherche entendre, ne l'oubliez jamais! ●

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, ancien professeur au conservatoire de Gennevilliers, il est l'auteur de divers ouvrages sur le piano.

Ses actus

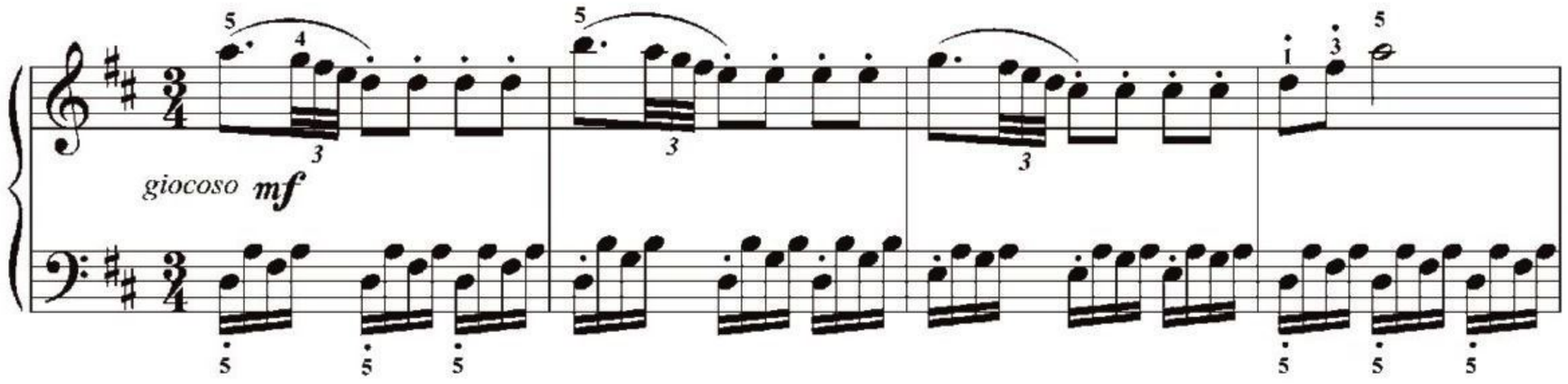
Dernier livre paru: *L'Art de jouer du piano,* Euphonia-Libri Sphaera.



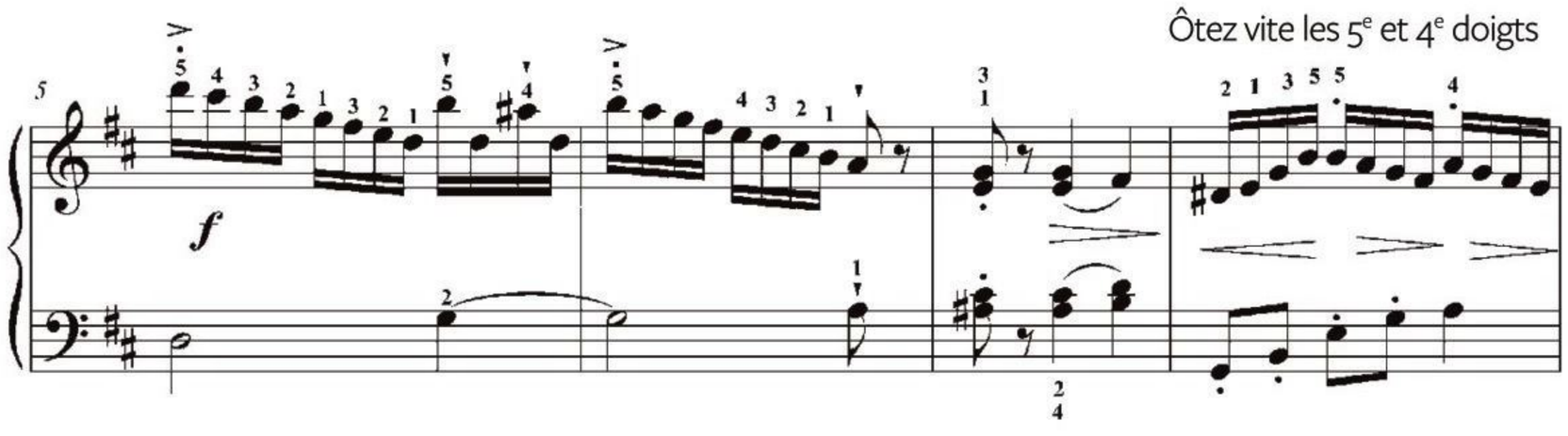
Exercice facile pour doigts agiles

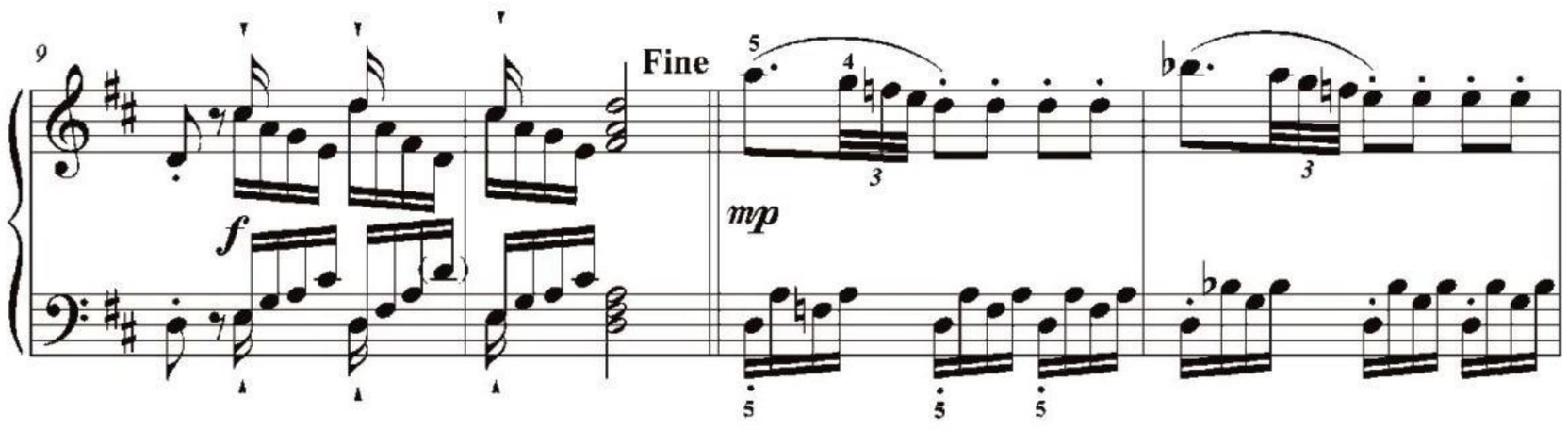
Une petite partition pour compacter la main, par Alexandre Sorel.

PLAGE 1

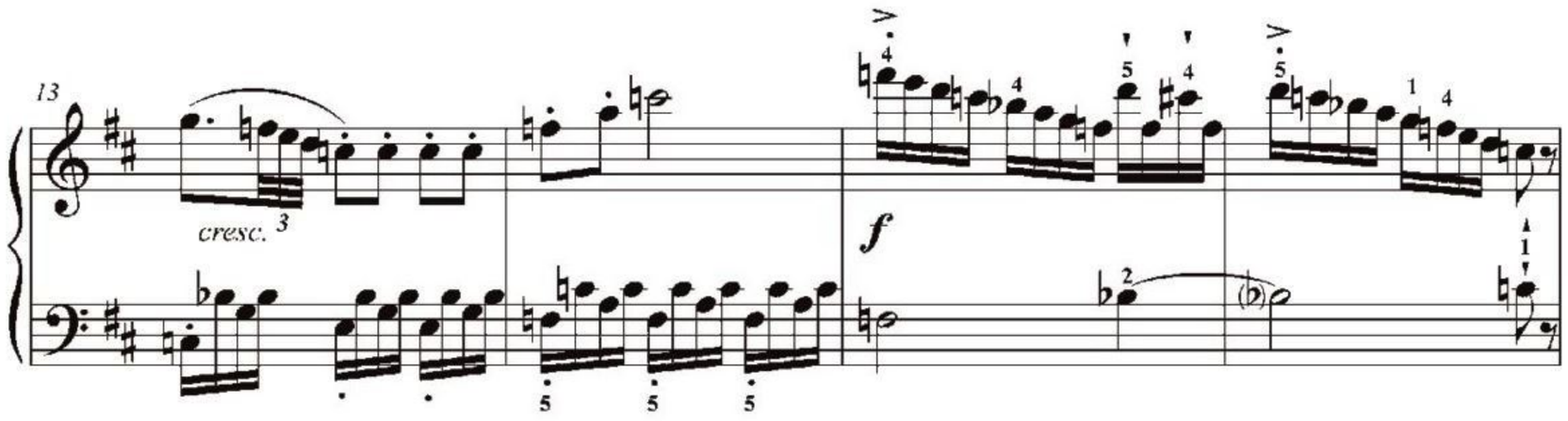
Molto vivace (♩ = 100)

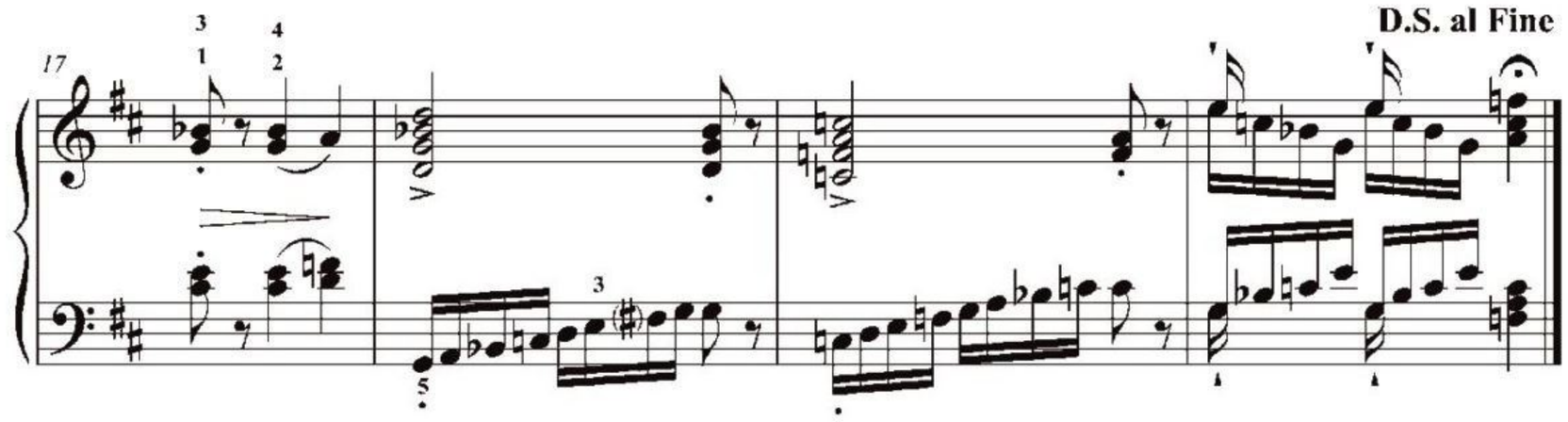


➜ Ôtez vite votre 5e doigt (ne gardez pas la note). Repliez aussi vos autres doigts vers le pouce. Compactez votre main, c'est cela qui lui donne l'agilité !

➜ Ne collez pas la basse, ne la tenez pas longtemps (ni pour le doigt, ni pour l'écoute). Repliez vos 5e et 3e doigts vers le pouce. Ramassez votre main.



➜ Refermez votre main en direction du *sol* (2e doigt), même s'il y a peu de notes à jouer. Prenez l'habitude du confort d'une main compacte, ramassée !



➜ Mes. 15-16, refermez votre main en direction du *si* bémol (2e doigt), même s'il y a peu de notes à jouer. Prenez l'habitude du confort d'une main compacte, ramassée !

A. SOREL 2023. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les renversements d'accords à trois sons

Guillem Aubry

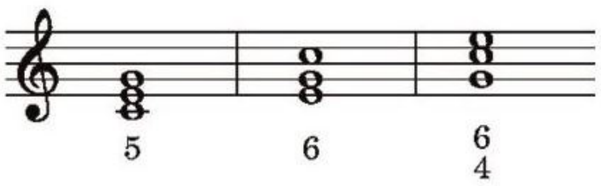
Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

L'harmonie est un sujet très riche. Tout discours musical tonal se construit grâce à une succession d'accords qui synthétisent les notes réellement jouées. Même si la note la plus grave, la basse, est très importante, elle ne détermine pas forcément l'identité d'un accord. Nous vous proposons ici un exemple de lecture harmonique du début de la première *Arabesque* de Debussy.

Définition

Pour pouvoir nommer un accord, comprenons comment il se forme. Les accords à trois sons ont un état fondamental et deux renversements possibles selon la note placée à la basse.

➜ L'accord de quinte (tierce et quinte) aussi appelé «accord parfait»: écrire 5 sous l'accord.
➜ L'accord de sixte (tierce et sixte): écrire 6 sous l'accord
➜ L'accord de quarte et sixte (quarte et sixte): écrire 6/4 sous l'accord



Le chiffrage indique les intervalles entre la note de basse et les autres notes de l'accord. Ce sont des conventions pour spécifier le renversement. L'identité d'un accord est donc indépendante de son renversement. L'exemple ci-contre présente trois fois un accord de *do* majeur.

Exercice 1 : Claude Debussy, *Arabesque n°1*

L'accord de sixte offre une grande douceur, comparé à l'état fondamental. L'ambiguïté de ce renversement, son aspect moins affirmatif que l'accord de quinte est beaucoup utilisé par les compositeurs.
Il va être privilégié par Debussy dans sa première *Arabesque pour piano en mi majeur*. Voici une réduction en accord des six premières mesures. Nommer les accords en faisant attention aux altérations à la clé! Petite information supplémentaire: un accord à quatre sons à l'état fondamental s'appelle un «accord de septième».

Exercice 2

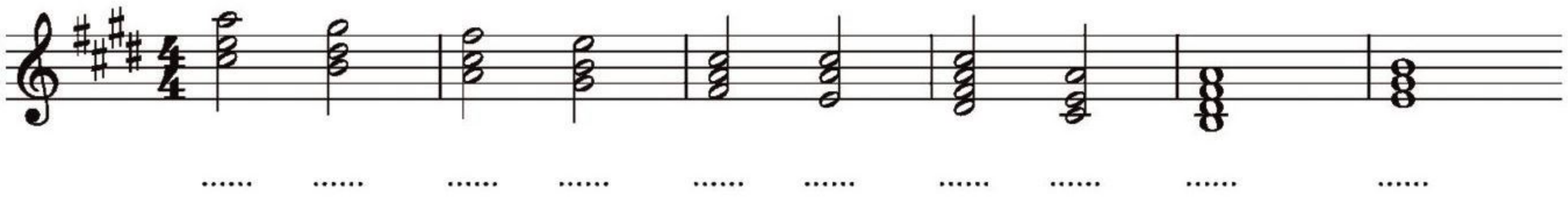
Le renversement de quarte et sixte est très instable. C'est le plus éloigné de l'état fondamental. Il n'existe pas seul et est très souvent suivi d'un accord de quinte. Prenez le temps de jouer et d'écouter un accord de quarte et sixte et le même accord à l'état fondamental. Lorsque vous croisez ce renversement dans une partition, il faut chercher l'accord suivant et ne pas alourdir le discours.

Conclusion

Le principe des renversements est essentiel dans la musique tonale. Lorsque les compositeurs modernes tels que Debussy s'en emparent, la fonction discursive des accords est abandonnée au profit de leurs couleurs propres. Identifier et ressentir leur force est une étape importante dans le travail des œuvres!●

➜ Rendez-vous p. 53 pour la réponse de l'exercice 1!

EX. 1 Debussy, *Arabesque n°1* (mesures 1 à 6)



Né à Albi en 1962, il a commencé le piano à l'âge de 11 ans et a intégré le CNSM sept ans plus tard. Lauréat de plusieurs prix internationaux (Lisbonne, Zurich, New York), il a parachevé sa formation dans l'Indiana auprès du pianiste et pédagogue György Sebök. Depuis, il donne des concerts comme soliste et comme chambriste – au sein du Trio Pascal avec ses deux fils (voir interview dans le n°130 de *Pianiste*) ou en duo avec la violoncelliste Marie-Paule Milone. Sa discographie comprend notamment des œuvres de Liszt, Chausson, Chopin, Wiener et Schubert. Il est depuis 2011 professeur au CNSM.

Ses actus

du 29 juin au 2 juillet Festival Instants de Grasse
17 juil. Nice Classic Live
28 juil. Festival de Pontlevoy
31 juil. Festival de La Roque d'Anthéron
1er août Festival MusicAlp, à Tignes
3 août Festi'Val de Consolation
14 août Les Harmonies du Perche
du 16 au 25 août Les Rencontres de Calenzana

Profil d'une œuvre

par Denis Pascal

Tube interplanétaire mille fois entendu et repris, cette mélopée du fantasque compositeur d'Arcueil n'en conserve pas moins son envoûtante et radicale étrangeté. Grand connaisseur, Denis Pascal nous entraîne dans son rêve…

ERIK SATIE
(1866-1925)
Gnossienne n° 1

NIVEAU DÉBUTANT AVANCÉ PLAGE 4

Tempo Lent
Mesure Sans barre de mesures mais à 4 temps
Style Indéfinissable, propre à Satie

➜ Dans l'histoire du répertoire du piano, il existe des perles, des pépites, des diamants, dont on ne comprend pas vraiment comment ils ont pu traverser les années et être tout aussi vivants et populaires de nos jours qu'à leur création, il y a plus d'un siècle et demi. Dans la production d'Erik Satie, certaines pièces sont «passées» au patrimoine absolument universel et n'importe quel musicien ou non musicien, initié ou non à la musique, va tomber «en écoute». Cela ne veut pas forcément dire en extase, mais simplement s'arrêter un petit peu de bouger pour se laisser pénétrer par cette musique si particulière.
Les *Gnossiennes* portent ces titres étranges qui appartiennent à la Grèce antique. C'est aussi une coquetterie de la part du compositeur. Il existe cinq *Gnossiennes,* peut-être six, si on compte le *Prélude* de l'opéra inachevé de Satie. Elles ont cette particularité, tout comme les *Gymnopédies,* d'être comme des berceuses, un petit peu célestes, qui nous prennent et nous hypnotisent par une structure d'écriture simple.

Broderies orientales

D'abord par une scansion donnée par la main gauche. C'est un rythme qui va rester tout au long de la pièce qui dure environ trois minutes et est écrite sans barre de mesure. Mais elle est scandée par des sections très précises. Il en existe trois, qui se répètent deux fois et vont alterner ➜ **voir les extraits des trois motifs ci-contre.**
Le deuxième motif est récurrent comme un refrain, tout au long de la pièce. Joué forte, il est comme une réponse au premier *la si la sol la si la sol la sol fa*. S'ensuit le troisième et dernier motif. La poésie réside dans cette alternance de motifs qui partagent les mêmes harmonies. On en trouve trois dans cette pièce: *fa* mineur, 4e degré, 5e degré, et 1er degré retour.
C'est hiératique, un peu comme un chant retenu. Dessus, le compositeur va utiliser des intervalles orientalisants. Ces intervalles particuliers sont des secondes augmentées qu'on appelle des broderies au demi-ton. Il semblerait qu'on ne soit pas en *fa* mineur, en *do* mineur ou en *sib* mineur, mais plutôt

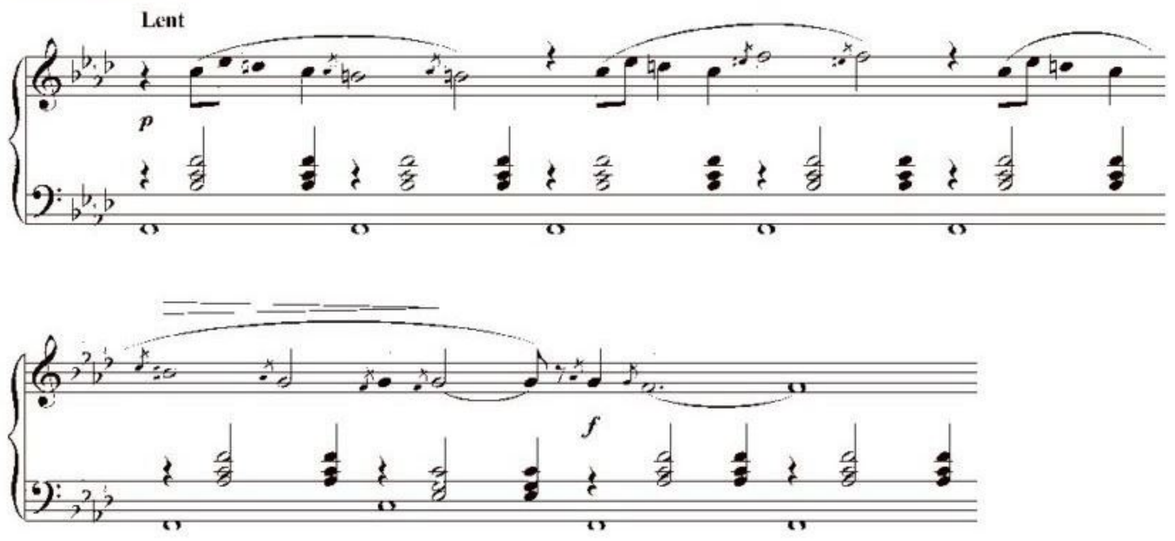
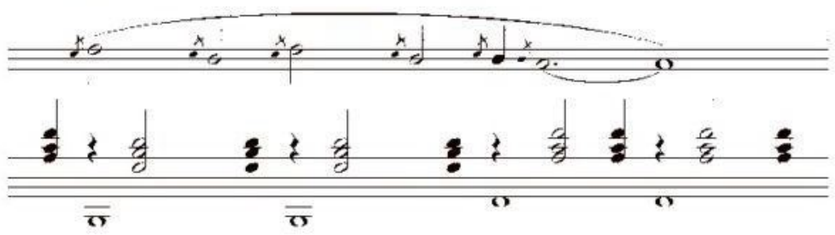
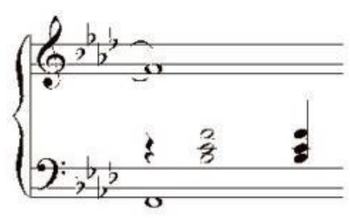
dans un mode antique qui nous plonge aussi dans une sorte de méditation. Il faut isoler les sections, s'emparer de notre mémoire et avoir cette expérience à la fois musicale et un peu mystique.

Quand on joue le répertoire classique, romantique ou moderne, la place de l'interprète et celle de l'auditeur sont très différentes. Au contraire, la musique de Satie fait se rejoindre les deux positions, celui qui joue et celui qui écoute. C'est presque un point critique finalement, parce que celui qui joue doit se dérober à son travail d'interprète et résonner de cette musique, en être un médiateur neutre vers l'auditeur. Il arrive souvent, quand on joue ces pièces, d'être le spectateur de ce qui arrive, dans un lâcher-prise particulier. Celui du pianiste qui va écouter ce qui sort de l'instrument. Cette position est possible et elle est un garant de la réussite de l'interprétation de ce morceau. Satie a écrit beaucoup de didascalies sur sa partition, or il faut plus ou moins ne pas en tenir compte mais tout admettant qu'il existe une sorte de second degré dans cette musique. Les *Gymnopédies* et les *Gnossiennes* font partie des «musiques pures» de Satie. Il n'y a pas beaucoup d'humour, mais l'exposition d'un style, d'un balancement. Et surtout, une perte de soi.

Hors du temps

L'inspiration du compositeur doit venir de certaines musiques des Balkans ou de la musique modale. Satie va faire des *Gymnopédies* et *Gnossiennes* des œuvres intemporelles. Il est très difficile de savoir à quelle époque ces œuvres ont été composées. On n'a pas l'impression d'être en 1890, 1891 ou 1892, mais plutôt d'imaginer une musique écrite de nos jours qui accompagne peut-être des belles images. Elle est hors du temps, hors de l'histoire de la musique et finalement c'est peut-être cela l'enjeu de ces pièces: de les jouer et simplement de les goûter sans autre chose que d'entendre les résonances du piano.

Le côté immuable de l'accompagnement des basses doit être précis. Il ne faudrait pas qu'il y ait trop de rubato idiomatique. La pulsation ou le rythme doivent être souples et sensuels mais absolument inchangés. Ne pas faire de concession à cette fluidité du rythme de la main gauche. C'est une musique ensorcelante, il est très difficile d'en parler! Le toucher que l'on doit développer est peut-être lié à la résonance de la main gauche. On se doit de ne pas avoir trop d'articulation ou de consonnes violentes. Cette musique participe à un rêve et ce rêve doit s'éprouver dans la manière dont on attrape les touches et dont on convainc l'auditeur de deviner les intentions du compositeur. Et aussi dans ces vibrations qui se mélangent, en laissant parfois une pédale qui peut suggérer un espace entre deux attaques. Comme une troisième dimension. Les notes résonnent dans une perspective différente. Il faudrait travailler de manière que l'expérience du jeu soit une expérience complète. Cesser de lire la partition, la mémoriser, comprendre les structures de répétition des sections, et profiter du fait qu'on va faire de la musique avec un matériau qui est simple. C'est-à-dire avec quatre éléments, et c'est peut-être une manière de progresser et de comprendre ce qui se passe dans la tête du public et d'un interprète. ●

Motif 1

Motif 2

Motif 3

À écouter

E. Satie, *Gymnopédies et Gnossiennes*, La Musica

F. Schubert, *Sonate D. 959, Impromptus D. 899,* La Musica

Fiches techniques

Satie, Chopin, Debussy… Une tierce calme et rêveuse pour méditer dans la chaleur de l'été. Et d'autres pièces à découvrir pour tous les niveaux. Laissez-vous guider…

Alexandre Sorel

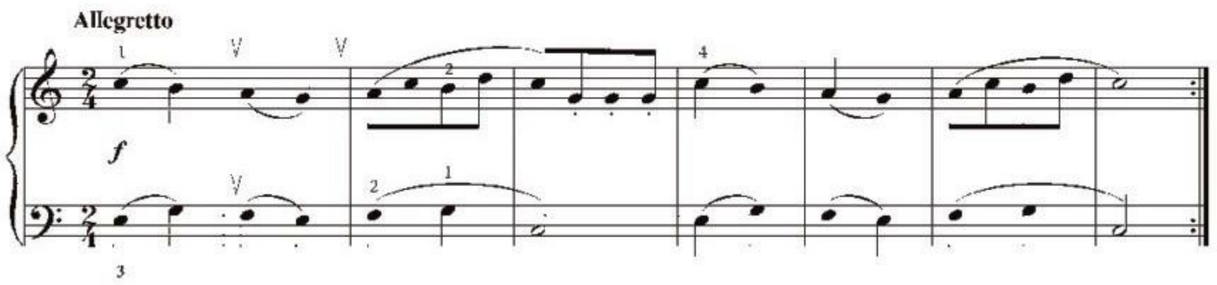
DÉBUTANT

ALEXANDER REINAGLE (1756-1809)
Mount Vernon Set, 1. Intrada 2. Promenade

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité ***Do*** **majeur (Intrada) et** ***sol*** **majeur (Promenade)**
Mesure 2 temps
Tempo Allegretto, c'est-à-dire plutôt joyeux. Andantino: qui avance tranquillement
Style Un peu galant. Reinagle est né exactement la même année que Mozart
Technique Savoir contrôler la pulsation dans les croches, effectuer des liaisons, des coupures, des notes détachées mais sans sécheresse.

➜ Ces deux petits morceaux très simples sont des perles pour apprendre une chose essentielle dans l'art de toucher le piano: l'articulation.
L'articulation: c'est la façon de différencier grâce au toucher les notes liées et détachées, de mettre du poids sur certaines et d'en alléger d'autres. Ici, une courbe relie les deux premières notes aux deux mains. Rendez votre bras léger avant de commencer. Puis tombez dans la première note en relâchant le poids de la main. Dans la deuxième, allégez. Ce n'est pas facile car la pesanteur terrestre nous attire vers le bas, (et, hélas, nous ne sommes pas comme Thomas Pesquet en état d'apesanteur!) Sentez ce qui se passe sous vos doigts et écoutez-vous!

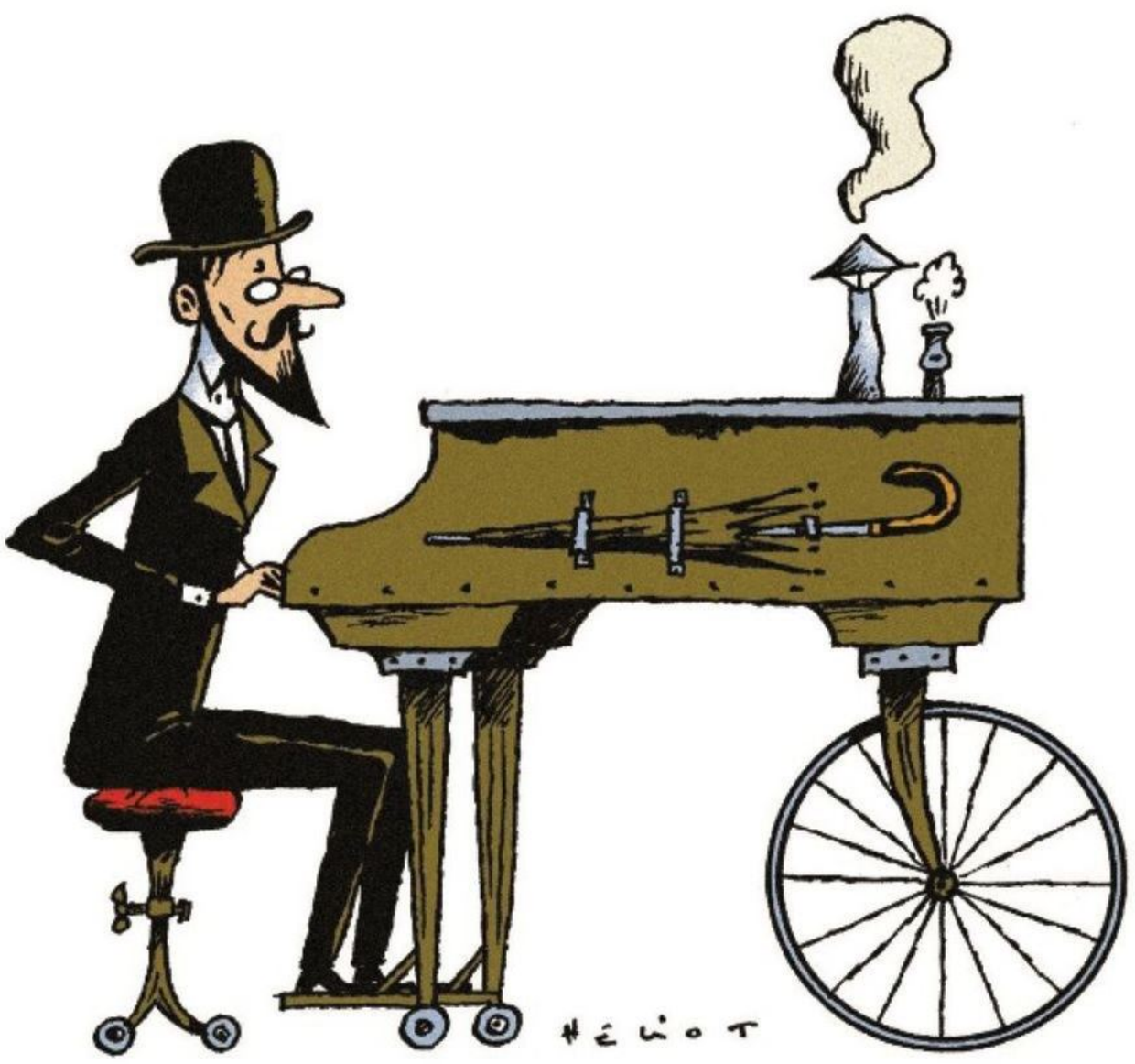
Intrada

Le rythme: pour maîtriser le temps du morceau, écoutez chaque pulsation, et non seulement celles qui tombent sur le temps fort. Ex., mes. n° 3: dans les croches, contrôlez par l'oreille et le doigt les sons qui tombent sur chaque 2e temps. Quels doigtés les jouent? Le 2e à la m. droite, le pouce à la m. gauche. Ne pressez jamais les temps faibles! La petite *Promenade* doit bénéficier du même soin: les bonnes liaisons, les bons détachés et le contrôle du temps.

VINCENT D'INDY (1851-1931) Petite pièce

DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité ***La*** **mineur**
Mesure 4 temps
Tempo Assez lent, c'est indiqué par l'auteur
Style Assez moderne au sens début du XIXe siècle. Musique un peu âpre et déroutante
Technique Demande de l'indépendance entre les mains (coupes de phrasés) et dans les gestes pour les appuis. Technique d'oreille, qui doit être capable d'aborder la nouveauté.

➜ De prime abord, cette pièce est un peu troublante à l'écoute. La difficulté d'un morceau n'est pas toujours due aux doigts, il arrive aussi que ce soit une difficulté pour notre oreille qui n'est pas habituée à certains modes musicaux ou rencontres de sons!
Ce morceau requiert de l'indépendance entre les deux mains car les coupures ne tombent pas en même temps: mes. n° 1, respectez la liaison à la m. droite tout en séparant entre le *ré* et le *do* à la m. gauche. Certes, il n'est pas facile de relever le bras gauche! Mais tous les pianistes doivent s'entraîner: il faut vouloir… et petit à petit, notre corps commence à comprendre, intégrer et mémoriser.
Syncope (note commencée sur un temps faible qui se poursuit sur le temps suivant): mes. n° 2, madame Syncope (comme disait Henrich Neuhaus) a sa personnalité. Ici, à la m. gauche, appuyez bien le *sol* au 2e temps. Coupez avant, entre *mi* et *sol,* ce qui permet de soulever le poids et de retomber ensuite. Phrasés et appuis corrects se complètent. Patience, écoute et entraînement sont les mots magiques du pianiste.



ERIK SATIE (1866-1925)
Avant-dernières pensées. Idylle

DÉBUTANT AVANCÉ PLAGE 6

Tonalité **Il s'agit ici plutôt de modes employés par Satie, notamment le mode dorien (mode de *ré*)**
Mesure **Il n'y en a pas!**
Tempo **Modéré, je vous prie: *Moderatly, I beg you*. Est-ce clair?**
Style **Le style de Satie n'appartient qu'à lui!**
Technique **Savoir grincer des dents, supporter les dissonances et la finitude de la vie humaine, savoir jouer correctement des tierces.**

➜ La main gauche est très facile car elle redit toujours la même chose... Ce qui crée l'intérêt, ce sont les «horribles» frottements que Satie ajoute à la m. droite au-dessus, comme pour nous provoquer. De fait, il détestait tout académisme musical. Première dissonance: *si-la,* une septième. Première gêne, mais qui est créée délibérément!
Satie utilise un mode musical particulier: le mode de *ré* (la gamme sur les touches blanches, commençant par *ré*). On l'appelle mode dorien. Il le transpose en le commençant sur un *la*. Chantez et jouez ce mode «à nu»: *la, si, do, ré, mi, fa#, sol, la...*, cela vous aidera beaucoup à apprendre.
Un peu plus loin, Satie s'affranchit de ce mode, il ajoute un *do#* qui sonne terriblement faux avec le *ré* en dessous (septième majeure) Il enchaîne avec un intervalle de 9e majeure: *la* et *si* par-dessus. Ce sont de véritables provocations auditives. Ce bougre d'homme était un révolutionnaire, il déclarait la guerre à l'académisme musical et à nos oreilles embourgeoisées!
Technique de doigté: sous les tierces et les mots *«mon cœur est tout petit»,* mettez des doigtés qui referment la main, doigts longs sur les touches noires et doigts courts sur les touches blanches. Si un jour vous jouez des tierces rapides dans une pièce de Liszt, vous verrez combien ce confort est indispensable!

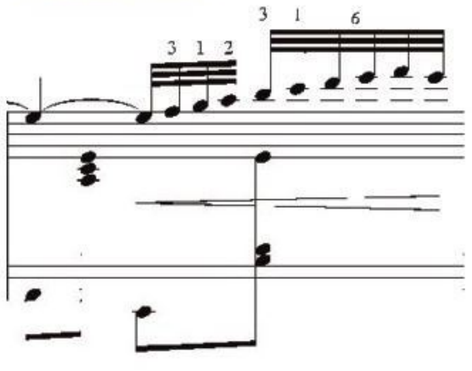
E. SATIE
Gnossienne n° 5

DÉBUTANT AVANCÉ PLAGE 5

Tonalité ***Sol* majeur**
Mesure **2 noires par mesure**
Tempo **Modéré**
Style **Mélodie tendre et profonde, très méditative**
Technique **Bonne connaissance du solfège rythmique. Habitude des enchaînements harmoniques de Satie. Capacité de la m. droite à jouer perlé, clair et égal, grâce à la bonne position de main et la mobilité des doigts faibles.**

➜ Cette pièce d'une grande beauté n'est pas provocante comme la précédente. Deux choses sont importantes pour bien la jouer: d'abord la **précision du rythme**. Étudiez-la en pensant d'abord «à la croche». Faites comme si chaque croche était une noire (dans ce cas, 4 triples croches seront donc comme 4 doubles) C'est plus facile à penser!
Ensuite, apprenez les **enchaînements des harmonies** fondamentales. Satie adorait le Moyen Âge, et employait très souvent cet enchaînement ancien que l'on nomme **cadence plagale:** la succession du IVe degré d'un ton et de son Ier degré. Ici, mes. n°2, *la –> mi,* est une cadence plagale. De même mes. n°3, les basses: *sol –> ré*. Habituez votre oreille à ces enchaînements un peu inhabituels, antiques.
Technique de doigts pour la m. droite: pour égrener tous ces petits traits sans qu'il manque une seule note, rendez vivants et sensibles vos doigts de l'extérieur de la main: 4e et 5e. D'ordinaire, ils sont inertes car on les utilise peu dans la vie quotidienne. Surveillez spécialement votre 4e doigt: s'il joue tout plat et tendu devant la main et que celle-ci penche vers le 5e doigt, votre jeu sera inégal et vous ne pourrez pas aller vers l'aigu. Jouez ce fameux 4e doigt un peu arrondi, résistant et bombé comme une «arche», cela permettra l'égalité dans votre jeu.

Mes. n° 2



MOYEN

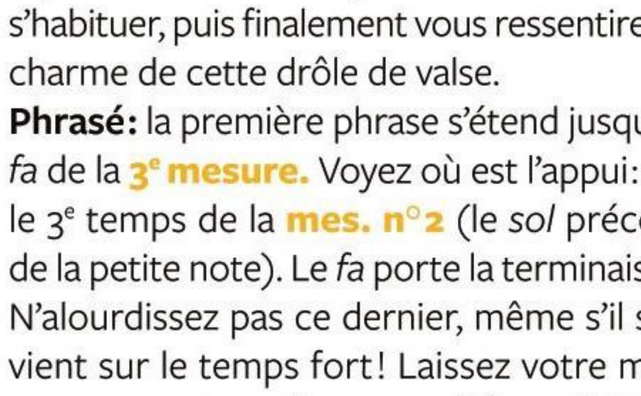
EMMANUEL CHABRIER (1841-1894) Petite Valse

MOYEN PLAGE 7

Tonalité ***Fa*** **majeur avec** ***sib***
Mesure Les 3 temps d'une valse, malgré l'aspect découpé de sa mélodie
Tempo ***«Remouvement de valse»*** **Est-ce à dire que la valse est une rengaine? Qu'il faut jouer ce morceau deux fois?**
Style Plutôt heureux et tendre, contrairement aux apparences!
Technique Arpéger des accords. Placer les appuis de phrase, découper là où il faut. Jouer les doubles notes bien ensemble.

➜ **Caractère:** ce morceau commence par de drôles d'injonctions, *«Libidino soudente»* et *«Re-mouvement de valse»*! L'esprit est d'emblée humoristique.
Rythme: mesurez le temps afin de ne faire aucune erreur qui s'incrusterait dans vos habitudes. Le rythme est ici assez haché, alors que l'on s'attend à ce qu'une valse soit fluide. Pourtant, faites bien toutes ces coupures et séparations. Votre corps et votre oreille vont s'habituer, puis finalement vous ressentirez le charme de cette drôle de valse.
Phrasé: la première phrase s'étend jusqu'au *fa* de la **3e mesure.** Voyez où est l'appui: sur le 3e temps de la **mes. n°2** (le *sol* précédé de la petite note). Le *fa* porte la terminaison. N'alourdissez pas ce dernier, même s'il survient sur le temps fort! Laissez votre main remonter naturellement, allégez. Brigitte Engerer m'a confié dans un entretien: *«Si le geste est à l'envers, s'il y a cette assise de la main, mes élèves ont beau vouloir diminuer, cela ne diminue pas.»* (Alexandre Sorel, *Comment jouer le Sospiro de Liszt, entretien avec Brigitte Engerer,* éd. Symétrie).

Mes. nos 2-3



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849) Moderato, feuille d'album

MOYEN PLAGE 9

Tonalité 4 temps.
Mesure ***Mi*** **majeur, avec 4 #**
Tempo Chopin aurait pu indiquer ***Moderato cantabile***
Style Romantique.
Technique Savoir chanter avec les doigts, respirer avec le poignet, jouer lié.

➜ Pour bien jouer cette mélopée chopinienne, faisons appel aux conseils de Chopin lui-même!
Chantez la phrase: Chopin demandait toujours à ses élèves de chanter la phrase avant de la jouer, afin de sentir sa courbe, ses nuances et ses appuis! Edwin Fischer conseillait la même chose, et je parlais récemment avec le chef d'orchestre Jean-Claude Casadesus, qui me confiait que le chant est la base de sa propre pratique de la musique. Ici, la mélodie commence par un *fa#*, quinte de l'accord de *si*. Sentez qu'elle interroge et questionne: ne jouez pas cette note en l'aplatissant mais en remontant votre main. Le *mi* qui vient ensuite apaise et aboutit: relâchez-vous et diminuez le son.
Jouez legato: le jeu lié était la base du jeu de Chopin. Au sein d'une même phrase, coulez votre poids d'une note à l'autre afin que votre jeu s'approche de la continuité d'une voix qui chante. Exercez-vous sans pédale afin de mieux contrôler vos sensations et vous écouter. Chopin conseillait aussi de supprimer les gestes inutiles: limitez vos gestes haut/bas du poignet.
Usez de la souplesse du poignet: Chopin répétait également à ses élèves: *«Le poignet est la respiration dans la voix.»* Cela concerne maintenant ce qui se passe entre les phrases. Sur ce sujet, lisez, ci-contre (à propos du *Nocturne*), le souvenir d'une élève de Chopin.

F. CHOPIN Mazurka op. 6, n° 1

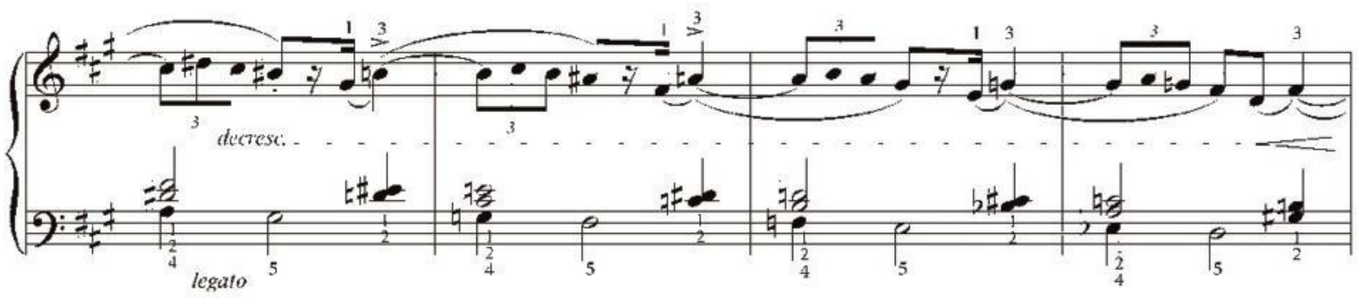
MOYEN AVANCÉ PLAGE 10

Tonalité ***Fa#*** **mineur, tonalité sombre et douloureuse**
Mesure 3 temps, celui de la mazurka, avec des accents sur les temps faibles
Tempo Chopin a indiqué noire = 122. Allant, sans traîner
Style Romantisme et spécificité de la danse polonaise
Technique Savoir faire danser le rythme, entendre la plénitude harmonique, et, selon les lois de la mazurka, placer les accents à leur juste place dans la phrase.

➜ Ce morceau commence sur une interrogation: l'accord de dominante, *do#* à la basse. Ne pensez pas que cela soit du solfège ou de l'analyse! Cela fait aussi partie de la technique car l'harmonie conditionne votre façon d'aborder physiquement un morceau. Ici, n'aplatissez pas votre basse *do#* sur ce questionnement nostalgique, à la fois désespéré et résigné, et si caractéristique de la musique de Chopin...
Les deux mains se complètent: dans l'accord du 2e temps à la m. g., la note du milieu est un *sol#* car à la m. d. il y a le *mi#* (note «sensible») Dans l'accord suivant, c'est l'inverse, on échange: la m. g. prend le *mi#* et la droite, le *sol#*. Les deux mains forment donc un tout. Cela aide à mémoriser, à assimiler les empreintes du morceau. Daniel Barenboim écrivait: *«Mon père expliquait qu'il ne fallait pas jouer du piano avec deux mains conçues comme deux unités. On joue, soit avec une seule unité composée des deux mains, soit avec dix unités dans lesquelles chaque doigt est indépendant. C'est un conseil très important.»* (*La musique éveille le temps,* Fayard, 2008)
L'indépendance des gestes: Chopin écrit la plupart du temps ses fins de phrases sur

le temps fort. Pourtant, s'agissant de terminaisons, elles doivent être diminuées. Cela est d'une grande importance pour la technique, l'expression, et les gestes de la main. Mes. n°2: la fin de phrase vient mourir sur un *do#,* (allégée par un point de détaché). Pour diminuer, n'aplatissez pas votre main. Laissez-la remonter toute seule, relâchez le poignet et soulevez. En revanche, la basse à m. g. apporte le soulagement grâce à la note tonique *fa#* (1er degré de *fa#* mineur). Expirez vers le bas. Les gestes sont donc opposés aux deux mains: m. d. en remontant, m. g. vers le bas. Mémorisez cette indépendance de gestes.
Chromatisme: sans tomber de la main malgré le relief du clavier. Les **mes. nos 5 à 8** descendent chromatiquement, par demi-tons successifs. Ne vous appesantissez pas avec la main. Lorsque nous venons d'une touche noire du clavier et aboutissons sur une touche blanche, nous avons tendance à laisser choir notre main. N'en faites rien! En jouant la ligne des basses, *la, sol#, sol bécarre, fa#, fa,* etc., demeurez suspensif.

Mes. nos 5-8



F. CHOPIN Nocturne op. 9, n° 2

MOYEN AVANCÉ PLAGE 11

Tonalité *Mi* bémol majeur, tonalité lumineuse avec 3 b
Mesure 12/8, composée, inhabituelle (sauf chez Chopin) qui permet de balancer par les triolets
Tempo Andante, qui avance, et sans traîner
Style Très chantant, clairement inspiré du bel canto bellinien que prisait Chopin
Technique Savoir chanter avec les doigts, respirer avec le poignet, jouer lié. Rendre le jeu parlant et expressif.

➜ **Main gauche seule:** Chopin faisait commencer l'étude de ce *Nocturne* en demandant à son élève de jouer la partie de m. gauche seule, mais en la répartissant entre les deux mains, basse à la m. gauche et le reste à la m. droite. Le plus difficile est d'apprendre les accords de remplissage harmonique, les 2e et 3e croches à la m. gauche. Apprenez-les en supprimant la note de basse.
Les voix: ne cherchez pas à plaquer ces accords, mais plutôt à entendre où va chaque voix dans l'harmonie suivante. Chantez les lignes mélodiques qui permettent de relier les accords.
Position de main, doigts faibles: pour obtenir la clarté et vos empreintes, faites entendre l'accord bien plein, avec toutes ses notes. Surveillez notamment la note la plus grave de ces accords. Écoutez-la et rendez ferme votre doigt extérieur de la main. Ex.: mes. n°1 à la m. gauche: *sol*, avec 5e doigt, puis *sib,* avec 4e doigt. Ensuite: *lab,* avec 5e doigt, puis *dob,* avec 4e doigt.
Phrasé et liberté du poignet: une des meilleures élèves de Chopin, Émilie von Gretsch, a raconté: «*Aujourd'hui Chopin m'a encore confié un nouveau moyen, simple, d'atteindre un but merveilleux. Pour se conformer au principe qui consiste à imiter les grands chanteurs en jouant du piano, il a arraché à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. Le pianiste doit veiller à "lever le poignet pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable". Parvenir à cette souplesse est la chose la plus difficile que je connaisse. Mais lorsque l'on y a réussi, on rit de joie en entendant la belle sonorité, et Chopin s'écrie: "C'est cela, parfait, merci!"*» (cité par Jean-Jacques Eigeldinger, dans *Chopin vu par ses élèves,* Fayard, 2006).

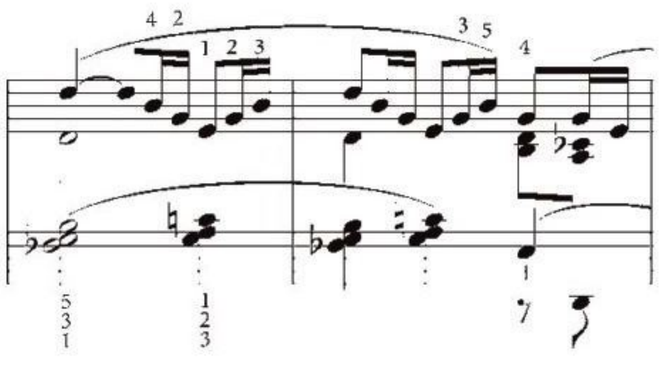
CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) Préludes, livre I. La Fille aux cheveux de lin

MOYEN AVANCÉ PLAGE 12

Tonalité *Sol* bémol majeur
Mesure 3 temps, 3 noires par mesure (balancer)
Tempo Debussy l'a indiqué: très calme et doucement expressif
Style Il découle du tempo précité
Technique Déployer une phrase parfaitement legato sans aucun heurt. Faire entendre la plénitude de l'harmonie de Debussy, avec des accords synchronisés. Dessiner les belles courbes de phrase.

➜ Le jeu pour interpréter du Debussy, comme pour jouer Chopin, fait appel au legato et au moelleux sonore. Ce morceau en *solb* utilise principalement les touches noires du clavier. Cherchez à obtenir une sonorité claire et douce à la fois. Debussy souhaitait que le son se déploie comme une onde sonore continue. Ne «frappez» jamais avec les doigts. Descendez-les perpendiculairement aux touches, votre son sera plus clair, moelleux et précis.
Pour que cela chante: prenez un peu de hauteur sous le 5e doigt avant d'aborder la phrase. Ne penchez pas vers le petit doigt. Jouez crescendo en remontant vers le *ré* bémol. Dessinez la phrase et faites vivre aussi vos doigts extérieurs de main, les 5e, 4e et 3e. Synchronisation des harmonies: même en faisant chanter horizontalement la phrase, jouez toutes les notes des accords parfaitement ensemble. Placez-vous juste au-dessus de chaque accord et émettez toutes les notes en usant d'une petite attaque verticale.

Mes. 7-8



C. DEBUSSY
Arabesque n° 1

MOYEN AVANCÉ PLAGE 13

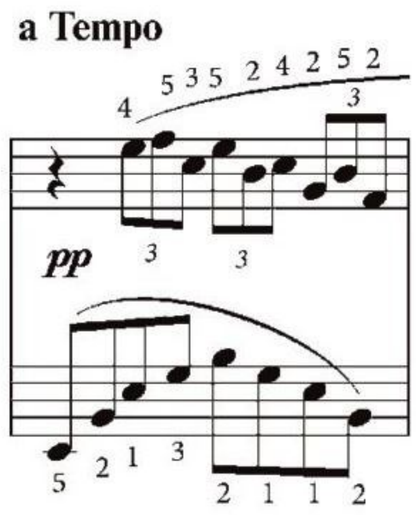
Tonalité ***Mi*** **majeur, bien que l'œuvre ne commence pas par la tonique!**
Mesure 4 temps à contrôler sans déraper, malgré la plastique du phrasé
Tempo Andantino avec mouvement (con moto). Pas lent
Style Fraîcheur mélodique, couleurs irisées. Debussy ne voulait pas cependant qu'on qualifie sa musique d'«impressionniste»
Technique Rythme de «3 pour 2». Subtilité de pédale. Modifications de tempo. Plans sonores et voix en contrepoint (2e partie).

➜ **Contrôle du temps:** dans cette introduction en triolets, contrôlez chaque pulsation, même sur les temps faibles (2e et 4e temps). La beauté du son provient aussi du contrôle du temps, du rythme!
Le trois pour deux, cauchemar des débutants! Qui n'a pas eu peur en le rencontrant pour la première fois? Commencez par apprendre chaque main séparément, jusqu'à ne plus avoir la moindre hésitation.

M. droite: contrôlez chaque pulsation. L'accent «décalé». Le trait du début répète un groupe de deux notes montantes, *mi-fa / do-mi / si-do / sol-si,* etc. L'ensemble descend en marches d'escalier. Or, la pulsation, doit contenir trois notes (des triolets). Cela ne peut pas tomber juste, et c'est pourquoi l'appui se déplace tantôt sur la note basse, tantôt sur la note haute. Distinguez bien vos notes des temps. Ce sera la condition pour synchroniser ensuite avec votre m. gauche!
M. gauche: mettez les bons doigtés. En passant par-dessus le pouce, ne cassez pas votre poignet vers le haut car cela fait perdre le contact des pulpes de doigts avec le clavier. Ne levez pas le poignet: tournez-le latéralement.
Mains ensemble: choisissez une pulsation avec métronome si nécessaire. Sur elle, exercez tantôt votre m. gauche, tantôt la droite. Puis jetez-vous à l'eau, essayez les mains ensemble en gardant la pulsation. Petit à petit, vos deux mains apprendront à se réunir. Le plus efficace: écoutez en détail toutes les rencontres sonores! La vraie difficulté du trois pour deux vient de ce que le décalage des deux mains crée de multiples rencontres sonores, et que nous ne les écoutons pas assez en détail. Car il y a non seulement les notes qui tombent ensemble, mais aussi les notes jouées qui rencontrent des notes prolongées.

Mes. n° 6: au 2e temps, un *mi* à la m. gauche tombe avec un *mi* à la m. droite. Puis il y a la rencontre du *fa#* à la m. droite, avec le *mi* prolongé à la m. gauche. Ensuite, le *sol#* à la m. gauche se frotte avec le *fa#* qui se prolonge à la m. droite, etc.
Tout cela donne énormément de rencontres. Or, c'est seulement si votre oreille a tout entendu et intégré que vos doigts voudront bien avancer sans rechigner!
Indépendance des gestes: enfin, les phrasés ne sont pas les mêmes à la m. gauche et à la droite; les gestes seront différents aussi! Pour apprendre physiquement une œuvre, intégrez ces gestes contradictoires aux deux mains et vous gagnerez beaucoup de temps dans votre apprentissage! ●

Mes. n° 6



DU 13 AU 18 JUILLET 2023

34e FESTIVAL INTERNATIONAL DE musique DE DINARD

TRIO WANDERER
ERIK ORSENNA
CLAIRE-MARIE LE GUAY
JEAN-PHILIPPE COLLARD

LA MUSIQUE FAIT SON CINÉMA
NATHAN MIERDL
NICOLAS BALDEYROU
BERTRAND RAYNAUD
STÉPHANE PETITJEAN

NUIT DU PIANO
FLORIAN NOACK
PAUL LAY

CONCOURS INTERNATIONAL pour les pianistes amateurs

Finale le 15 juillet

En partenariat avec le magazine **Pianiste**

Direction artistique : CLAIRE-MARIE LE GUAY

Grand mécène de l'événement

CAISSE D'EPARGNE Bretagne Pays de Loire *Vous être utile.*

Dinard label Culture

Conception: Charlotte PkZ

WWW.FESTIVAL-MUSIC-DINARD.COM

LE JAZZ *Minimal*

Pour ce numéro, notre jazzman a composé un morceau à l'esthétique minimaliste qui vous entraînera dans ses boucles répétitives, loin, très loin...

Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Neo-Uno

DÉBUTANT **PLAGE 14**

➜ Pour la pièce que je vous propose aujourd'hui, j'ai choisi d'écrire une composition répétitive, tout à fait accessible pour le plus grand nombre d'entre vous. Ce style musical englobe de nombreux compositeurs, Satie, Milhaud, en passant par John Adams. Ma composition peut être rattachée au courant minimaliste. Une machine pourrait jouer ce morceau ! Je vous propose à vous, personnes réelles, de vous l'approprier. En ces temps où l'intelligence artificielle envahit de plus en plus nos espaces sociaux, il est intéressant de s'interroger sur ce qui fait notre singularité d'êtres humains. À savoir une respiration et une présence qui font partie de notre essence, une musique qui vient du cœur, et les bifurcations spontanées qui peuvent être produites ou pas.

Structure

Ce morceau comprend huit parties (lettres À à H) avec une introduction et une longue forme en arche. C'est-à-dire qu'on va jouer une partie 1 (lettre A) puis 2 (lettre B), 3 (lettre C), 4 (lettre D), 3 à nouveau (lettre C) , puis 2 (lettre B), 1 (lettre A) et coda.
La partie E est un interlude. C'est une musique qui peut se vivre comme une transe. Je vous ai précisé le nombre de répétitions à la fin de chaque section. Mais c'est à adapter selon votre inspiration. Cela peut être répété une fois, deux fois, à votre guise !

Conseils d'interprétation

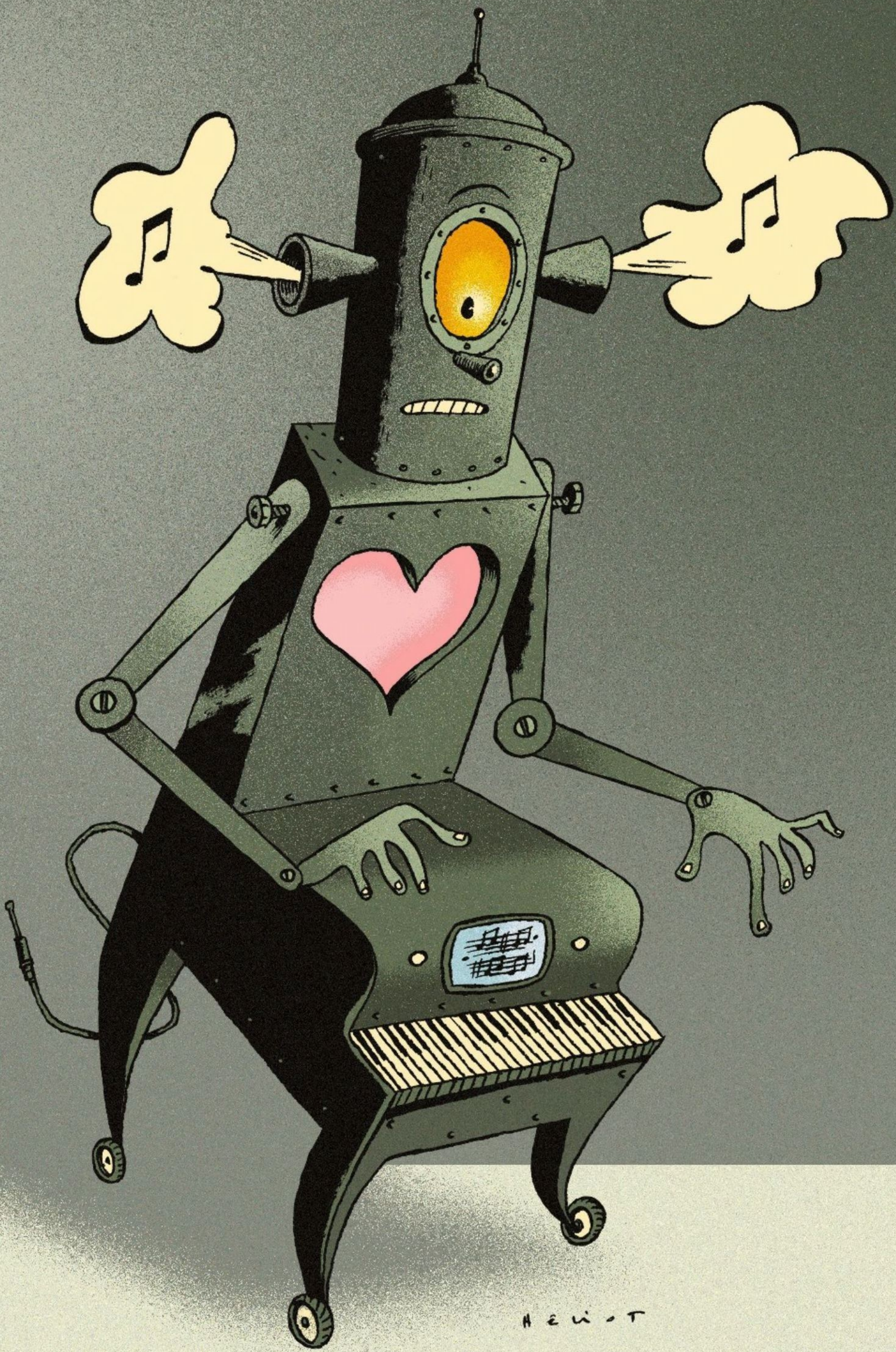
Pour l'interprétation, pensez à jouer sur un tempo très stable. Vous pouvez travailler avec le métronome. Le tempo final est de 120 à la noire. Le principal, c'est vraiment de digérer rythmiquement les informations et de danser les différentes sections.
La lettre D comprend peut-être une difficulté supplémentaire avec la main gauche et les notes répétées. À la mes. 41, je vous suggère de jouer le *do* du dernier temps à la main droite (la main gauche joue la même note. Ainsi, cette première croche pourra seulement être jouée avec la main droite). Je vous le montre sur la vidéo que vous retrouverez sur la chaîne YouTube du magazine.
Pour la partie E, une improvisation à la main gauche est optionnelle. Je vous propose de jouer en boucle le motif de main gauche, et d'enlever certaines des notes, tout en gardant le tempo. L'improvisation, c'est avant tout de l'imprévu. Il n'y a pas besoin nécessairement d'avoir assimilé une grande science de l'harmonie pour improviser. Des modes de jeu de ce type sont très ludiques pour vous familiariser avec le non-écrit. Le même procédé vous est proposé à la lettre H, qui constitue la coda du morceau: enlevez progressivement à la main gauche et terminez avec la main droite seule, que vous pourrez faire disparaître petit à petit. Encore une fois, j'explique tout cela sur la vidéo.
J'ai pris beaucoup de plaisir à composer ce morceau. J'espère que vous en aurez tout autant à le jouer. À très bientôt, bel été à vous ! ●

Ses actus

13 juillet Festival Les Cordes en ballade, à Aubenas
17 juil. Voix et musique au prieuré, à Saint-Prouant
19 juil. Festival de Verbier, en Suisse
28 juil. Jazz à Foix
30 juil. Festival Jazz in Marciac

À savoir

Vous avez dit musique minimaliste? Aussi nommée musique répétitive, elle remonterait à Satie et à son *Vexations* écrit en 1893, composé d'un motif unique répété 840 fois de suite, sans arrêt et sur un tempo lent. En 1963, John Cage le jouera à New York avec dix musiciens se relayant pendant dix-huit heures quarante! C'est aussi aux États-Unis dans les années 1960 que les pionniers de la musique minimaliste, Steve Reich, Terry Riley (dont le *In C* lance le mouvement), Philipp Glass, John Adams ou La Monte Young s'affranchissent de la musique sérielle et conçoivent des œuvres caractérisées par l'utilisation d'une pulsation régulière et par l'évolution lente de motifs courts et entêtants. Un procédé qui sera par la suite repris et édulcoré *ad nauseam* par le cinéma et la publicité... **VANESSA FRANÇOIS**


HELIOT

LA MALLE AUX Trésors *d'Anne-Lise Gastaldi*

Retrouvez toute la poésie de l'auteur de *Peer Gynt* dans cette charmante valse aux couleurs chatoyantes.

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

10 juillet Les Soirées romantiques au domaine du Rayol avec le Trio George Sand
du 17 au 23 juil.
Masterclasse à l'Académie internationale d'été de Nice

EDVARD GRIEG (1843-1907)
Albumblätter op. 28, n° 3

NIVEAU MOYEN PLAGE 8

Tonalité *La* majeur
Mesure 3/4
Tempo Vivace
Style Romantique

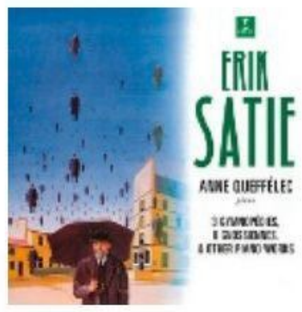
➜ On connaît Edvard Grieg pour son *Peer Gynt* et pour son *Concerto pour piano,* mais moins pour ses pièces pour piano qui sont pourtant très nombreuses et dont la plupart se révèlent dans une forme brève, lapidaire, d'inspiration populaire et colorée. Ce «miniaturiste» est un poète et cette troisième pièce des *Feuilles d'album* op. 28 en est la preuve: une valse toute simple, pleine de charme où affleure une réminiscence de Chopin qui s'inscrit dans un climat folklorique.
L'indication «vivace» impose un tempo rapide qui peut varier entre 60 et 72 à la blanche pointée. La structure de la pièce est A-B-A dont la partie centrale a des couleurs modales (qui renvoient donc à la musique populaire).
Comme pour beaucoup de pièces, on a parfois envie de commencer le travail mains séparées pendant plusieurs jours : ce n'est pas une bonne méthode car cela empêche de globaliser et donc ralentit l'apprentissage et l'intégration du texte.
Le mieux est de travailler par carrures de quatre mesures plusieurs fois, certes, mains séparées, mais en faisant suivre mains ensemble les mêmes mesures dans la foulée. Ainsi le cerveau synthétisera les informations au lieu de les dissocier.
Un autre élément d'apprentissage est d'insérer tout de suite les nuances:ne jamais se dire «j'apprends les notes et le rythme et je ferai les nuances après»!

Conseils d'interprétation

Dans cette valse, la souplesse du poignet est particulièrement importante: il faudra prendre un appui sur les premiers temps en libérant le poignet. Le danger dans cette pièce consisterait à accentuer le troisième temps à cause des petites notes à la main droite. Un travail préalable peut être de jouer chaque phrase sans ces petites notes et de les réintégrer ultérieurement en les jouant de manière très légère. La finalité est de jouer la pièce à la blanche pointée plutôt qu'à la noire pour éviter un jeu vertical. Toujours dans l'objectif d'un poignet souple et pour bien sentir la manière dont il est utilisé, il sera intéressant, une fois le texte su, de jouer chaque phrase de la main droite les yeux fermés (la main gauche a trop de déplacements pour pouvoir faire ce travail).
Lorsque toute la pièce pourra être jouée au même tempo, il sera temps d'entrer dans le détail pour réaliser de manière naturelle les indications «poco stretto» et «poco ritardando». Cela permettra de donner l'impression de liberté et de rubato souhaitée par Grieg en apportant la touche de charme et de caprice qui caractérise cette pièce.
Comme toujours, la recherche des couleurs doit être une source de bonheur. La palette que demande Grieg est riche, chatoyante et les indications de nuances sont nombreuses.
Les indications de pédale notées sur la partition sont à respecter rigoureusement, même quand celles-ci sont très longues, car elles sont de la main de Grieg.
Travailler lentement mains ensemble avec la main gauche exagérément *piano* et sans pédale évitera, dans l'exécution finale, d'avoir une main gauche trop lourde et compacte. ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.



LA **disco** d'Alain Lompech

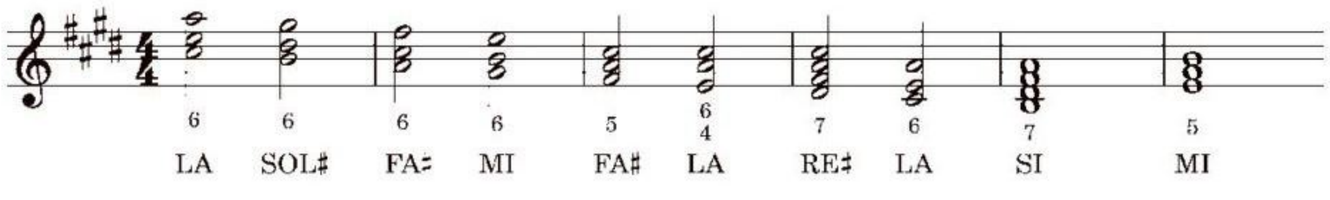
Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

De **Satie,** on pourrait dire sans risque de se tromper ce qu'Artur Schnabel dit de Mozart: «*trop facile pour les enfants, trop difficile pour les professionnels*», tant il est vrai que toutes ses œuvres peuvent être jouées en lecture à vue par le premier venu des pianistes «diplômés», mais que nombre d'entre eux ne lui accordent pas les attentions nécessaires. Exercice de modestie par excellence, la musique de Satie doit être intériorisée pour exister... On cherchera sur YouTube les quelques pièces enregistrées par Francis Poulenc pour avoir une idée du style idéal et, bien sûr, écouter les disques d'Anne Queffélec, d'Alexandre Tharaud et du légendaire Jean-Joël Barbier: ils ont les clefs de la maison.

Un temps grand ami de Satie, **Debussy** raillait les virtuoses dans ses critiques musicales signées Monsieur Croche «antidilettante». Le piano brillant torse bombé n'était pas son truc. Partant du piano de Chopin et de Schumann, de leur poétique si particulière, il a écrit ses deux arabesques et *La Fille aux cheveux de lin,* sans penser «concert public». Ce sont deux pièces sans grandes difficultés digitales, n'exigeant pas un «mécanisme» brillant comme on disait voici cent cinquante ans pour parler de la technique pianistique en un temps où l'enseignement du piano était très rude pour viser à une égalité parfaite des doigts en toutes circonstances. Il y faut néanmoins une articulation légère, un son chantant, une fluidité irisée, un son profond sans lourdeur que l'on n'acquiert qu'en travaillant dur. Alain Planès est un guide nécessaire que l'on peut voir et entendre sur le site de France Musique ou écouter dans son intégrale de la musique de Debussy. Mais l'on peut aussi écouter avec profit l'un des tout premiers disques de Simon Trpceski publié en 2008 qui y chante les deux arabesques avec abandon et tendresse et un contrôle du son admirable. Il y a tant de versions magnifiques des nocturnes de **Chopin** que l'on hésite. Mais bon, la liberté audacieuse de Samson François reste le plus sûr des chemins de l'amour.

ENTRE LES LIGNES Solution de l'exercice 1, page 41

Debussy, *Arabesque n°1,* mesures 1 à 6



MÉTHODES CULTES de Melissa Khong

LE PIANO APPRIVOISÉ, Sophie Allerme, 3 volumes, Billaudot

Conçu comme une méthode de débutant complète et progressive, Le Piano apprivoisé de Sophie Allerme fait partie des ouvrages incontournables de la pédagogie, invitant les jeunes apprentis à aborder cet instrument impressionnant tout en douceur. Entrons dans l'univers du chien Philibert et ses amis qui accompagnent l'élève tout au long des trois volumes de la méthode, en proposant des idées narratives et expressives dans le langage des enfants. Préférant une présentation plus aérée que la référence d'Hervé et Pouillard, l'ouvrage de Sophie Allerme suit un parcours tout aussi bien construit, où de courts morceaux à apprendre par cœur sont précédés par de simples exercices abordant à petits pas des bases de rythme, de lecture et de jeu pianistique. Le débutant commence en jouant avec deux doigts, les pouces sur le *do* milieu, mains séparées et mains ensemble. Si les exercices ne s'aventurent pas au-delà des formules classiques, les morceaux encouragent une certaine implication créative à travers les illustrations attrayantes et titres amusants. Ainsi, l'élève peut inventer un fil narratif à son gré, élargissant son univers sonore à travers son imaginaire. Démarche qui nécessite toutefois l'accompagnement d'un professeur, car le peu de nuance et de phrasé, notamment dans le premier volume, est un point assez regrettable. Certains aimeront l'approche logique et accessible de la méthode — le jeu par 2, 3, 4 et 5 doigts, la lecture progressive des deux clés et l'emphase sur le rythme et la pulsation. D'autres pointeront une pédagogie trop conventionnelle, centrée sur la lecture et non pas sur l'oreille et la créativité. Par bonheur, la méthode se prête facilement aux approches et profils différents, offrant des jolies mélodies et des morceaux à quatre mains, enregistrés sur disque, qui ont su séduire de nombreux élèves et professeurs qui lui restent fidèles. ●

CAHIER CRITIQUE / DISQUES

SOUVENIRS D'UN JEUNE POÈTE

SIMON BÜRKI Reminiscence
CRESCENDO

Il n'a que 23 ans mais choisit, pour son premier album, de jeter un regard vers le passé, de convoquer ses souvenirs, les réminiscences de son parcours de musicien. Simon Bürki se présente à nous en rendant hommage à ceux qui ont nourri sa sensibilité, à savoir Rachmaninov, Liszt, Schumann, Tchaïkovski et Scriabine. Ainsi se réclame-t-il d'un romantisme alliant virtuosité, force expressive et imagerie vivante comme le dévoile justement son jeu coloré et narratif. Le jeune pianiste suisse, formé à Kiev puis à Moscou, révélé dès l'enfance dans le cadre de concours internationaux et actuellement élève de Sergei Babayan à la Juilliard School de New York, témoigne d'une saisissante maîtrise technique alliée à une touchante poésie. S'il sait s'enflammer, traduire la frénésie d'un Rachmaninov ou d'un Schumann et faire de sa virtuosité l'expression de leurs vives inquiétudes, voire cauchemars, il peut aussi nous révéler des climats aussi mystérieux que vaporeux. Ses interprétations, tout en murmure, de la pièce *Octobre*, tirée des saisons de Tchaïkovski, ou de la transcription de la mélodie Les *Lilas* de Rachmaninov sont de purs moments de rêverie, d'une infinie tendresse. On savoure également son élégante mélancolie le temps d'un rêve d'amour de Liszt ou d'un *Liebesleid* de Kreisler. À travers ce programme contrasté, entremêlant les esthétiques et semblant conçu comme un vaste cycle schumanien, se révèle la riche palette d'expressions d'un musicien particulièrement imaginatif et attachant.

Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique », du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

JEAN-MARC LUISADA
Au cinéma ce soir
LA DOLCE VOLTA

Jean-Marc Luisada nous fait partager son amour pour le cinéma et pour la musique, deux passions qu'il réunit à travers ce florilège évoquant les images indélébiles de quatorze grands films. Tel un hommage à ses parents qui l'ont initié à la beauté du septième art, cet album nous plonge dans l'imaginaire fécond de Fellini, Visconti, Bergman ou Allen, entre autres, mais aussi dans les œuvres de Mozart, Brahms, Mahler, Chopin, Wagner et Rota. Sur ces pages, le pianiste imagine un univers orchestral à travers son instrument, sa liberté d'esprit conduisant les *Intermezzi* op. 117 de Brahms et une transcription séduisante de l'*Adagietto* de Mahler, signée Alexandre Tharaud. C'est avant tout l'émotion procurée par ce mariage entre son et image que l'interprète transmet, étoffant son jeu de couleurs oniriques et de sonorités riches pour livrer une lecture venant droit du cœur.

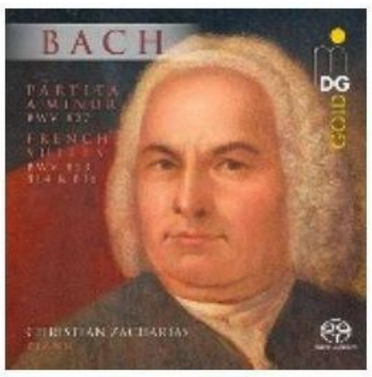
LARS VOGT, CHRISTIAN ET TANJA TETZLAFF
Schubert, Œuvres de musiques de chambre
ONDINE

Une gravure qui bouleverse par la tragédie des circonstances de son enregistrement, tout comme par la profondeur et la finesse de l'interprétation. Aux côtés des frère et sœur Tetzlaff, le regretté Lars Vogt signe l'un de ses derniers enregistrements, traversant les deux trios et d'autres pièces chambristes de Schubert avec une ferveur inlassable. Entre les témoignages émouvants de ses partenaires évoqués dans le livret et le souffle magistral que les musiciens apportent à ces œuvres crépusculaires, l'auditeur est emporté dans un voyage qui parcourt la joie et la souffrance, la lumière et l'abysse, l'éphémère et l'éternité. La conduite est fluide, d'une évidence et d'une complicité absolues. La palette est limpide, puisant dans des timbres délicats et purs. De cette vision musicale et humaine qui force l'admiration, on ne sort pas indemne.

DUO GEISTER
Debussy, Stravinsky
MIRARE

Depuis un seul Bechstein aux tons confidentiels, David Salmon et Manuel Vieillard explorent l'époque fascinante du tournant fin de siècle et ses idées audacieuses.

Debussy et Stravinsky y dialoguent, les *Six épigraphes antiques* du premier face aux motifs ciselés du dernier dans son ballet *Petrouchka*. Ravel complète le trio mythique, imaginant l'orchestre de Debussy sous les quatre mains des pianistes dans sa transcription du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. La sensualité des *Six Épigraphes* est palpable dans les sonorités voilées du piano, proposition prolongée dans les textures soyeuses et délicates du *Prélude*. Quant à Stravinsky, les interprètes soulignent la modernité de son langage, mêlant accents acérés et atmosphère fantaisiste dans une lecture passionnante. Nous voilà devant l'intimité et l'énigme d'un univers encore naissant.



CHRISTIAN ZACHARIAS
Bach, Partita BWV 827 & Suites françaises BWV 813, 814 & 816
MDG

Après Haydn, Bach. Pour son nouveau disque, le pianiste, qui a fondé sa renommée sur les piliers de l'époque classique, se tourne vers les pages tantôt allègres, tantôt spirituelles du Cantor. Le jeu rayonnant subjugue, mettant en relief les rythmes dansés de la *Partita en la mineur* mais aussi sa mélancolie innée que l'interprète évoque en toute subtilité. Le chant règne dans ses lectures vives et mûries – une allemande d'une profonde expression, une gigue emplie de vitalité, sans jamais perdre sa conduite lyrique. La proposition de Christian Zacharias est tout aussi diverse que les trois *Suites françaises* qu'il traverse, partant des sonorités feutrées de celle en *do* mineur, très automnale, pour se diriger vers la luminosité et la candeur qu'offre celle en *sol* majeur. Puis vient l'immense intériorité de la *Suite en si mineur* dont les arabesques et tournures de phrases élégantes sont particulièrement expressives. La précision du jeu, palpable dans chacun des ornements et chacune des nuances, demeure l'une des qualités exceptionnelles de ce pianiste qui sait aussi restituer toute la profondeur de ces œuvres intemporelles.

MELISSA KHONG

COIN Jazz

BOBO STENSON TRIO Sphere ECM

Le pianiste suédois Bobo Stenson approche des 80 ans. Près d'une vingtaine d'albums sous son nom ont formé une personnalité musicale combinant aventure et poésie: «*Éprouver de la joie à jouer ensemble, ne jamais faire deux fois la même chose et persister dans cette philosophie*», tel est le credo de ce pianiste délicat. C'est dire qu'il ne s'agit pas ici de piano accompagné mais d'un seul musicien à six bras qui ne donne jamais dans la démonstration mais joue avec jubilation des couleurs et des rythmes qui sont la vie même en musique. La variété du répertoire sélectionné permet de savourer ainsi la liberté à l'œuvre, la constante élégance des phrasés et des timbres. On notera le traitement raffiné de la *Valsette* op. 40 de Sibelius, qui dans les mains de ces interprètes accomplis, retrouve une jeunesse particulièrement guillerette. Longue vie à Bobo Stenson et à ses compagnons, Anders Jormin et Jon Fält.

ALEXIS TCHOLAKIAN - LILIAN BENCINI
Dialogos CAMILLE PRODUCTIONS

Enregistré en public au Roll'Studio de Marseille, ce duo piano-contrebasse confirme, après une quinzaine d'albums et d'innombrables prestations, le talent musical du pianiste Alexis Tcholakian. Son toucher précis et particulièrement articulé, son goût pour les accords voluptueux et les phrasés mélodiques participent ici à un dialogue poétique et souvent brillant avec une contrebasse à la sonorité pleine et aux lignes d'une constante pertinence. Le répertoire mêle quatre standards magnifiquement revivifiés à un thème personnel, le *Rachid* de Michel Petrucciani à *Elm*, la superbe composition de Richie Beirach. L'engagement et l'inspiration des deux musiciens dessinent un paysage musical délicat, sensible et souvent chatoyant dans lequel on aimerait pouvoir demeurer longtemps sans se soucier du temps qui passe. **JEAN-PIERRE JACKSON**

BYRON JANIS The Mercury Masters
DECCA 8 CD

Voici tous les enregistrements de Byron Janis pour Mercury Living Presence réunis dans un coffret de 8 CD auxquels est ajouté un Blu-ray audio les reprenant dans un format stéréophonique en haute résolution. Byron Janis dont le *Concerto n°1* de Rachmaninov servait de générique à «Apostrophes», l'émission littéraire de la deuxième chaîne que les moins de 20 ans n'ont pas pu connaître... Comme bien des mélomanes, jeunes et moins jeunes, ne connaissent pas tous les enregistrements solos que les collectionneurs retrouvent ici avec bonheur et dans un son excellent. *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski – quel sens narratif! –, petites pièces de charme et de virtuosité délicieusement ouvragées ou envoyées avec maestria, *Variations sur un thème de Clara Wieck* et *Arabesque* de Schumann si rêveusement poétiques... Et, évidemment, le premier concerto de Tchaïkovski, le troisième de Prokofiev, les deux Liszt, le Schumann, les trois premiers concertos de Rachmaninov qui nous promènent des États-Unis à Moscou en passant par Londres où le pianiste les enregistra... ● **ALAIN LOMPECH**

Coffret de référence

LES COUPS DE **cœur** DE LA RÉDACTION

DANS LE GRAND BAIN

VINCENT MUSSAT
Au gré des ondes
Ravel, Dutilleux
SCALA MUSIC

Pour «Au gré des ondes», son premier disque solo, Vincent Mussat a choisi Ravel et Dutilleux, compositeurs maîtres d'un artisanat supérieur magnifiant un vocabulaire qui ouvre les portes à une inspiration poétique qui transcende et renouvelle les possibilités expressives du piano de leur temps. Formé à Paris, dans la classe de Denis Pascal dont il est sorti en 2019, passé par l'Académie Maurice-Ravel et par le Conservatoire de Vienne, Vincent Mussat incarne idéalement le pianiste d'aujourd'hui: il s'ébroue avec bonheur dans la musique de chambre et joue les compositeurs qu'il aime, sans se limiter esthétiquement à ce qu'il faudrait jouer. Il est chez lui, ô combien, dans celle de Gershwin qui réussit si peu à nombre de ceux qui s'y risquent, comme dans la *Sonate* d'Henri Dutilleux. Il entre dedans avec une détermination et une mobilité expressives qui ne sont pas sans rappeler la version irrésistible de Monique de La Bruchollerie publiée par l'INA dans sa collection «Mémoire vive», avec l'aide du compositeur. Mussat a une compréhension profonde des possibilités du piano, un cerveau et un cœur au bout de chaque doigt. De la première note lancée comme un dé au dernier accord, dans le *Lied* comme dans le *Choral et variations,* sa maîtrise, son swing, la façon concentrée dont il rameute les idées du compositeur pour les projeter dans l'imaginaire de l'auditeur sont irrésistibles. Ravel? Les *Jeux d'eau* sont irisés, comme effleurés tout en étant clairs, incisifs et atmosphériques, sorte de quadrature du cercle idéale, d'autant qu'ils ne sont pas trop rapides. *Gaspard de la nuit,* si joué et si enregistré qu'on finit par s'en détourner pour ne pas l'user, est idéalement joué, même si on préfère une *Ondine* plus inquiétante, mais Mussat atteint à cette immobilité hypnotique attendue – et pas toujours atteinte par d'autres pianistes – dans *Le Gibet,* et soulève de son siège dans un *Scarbo* fulgurant, sarcastique et tragique, grinçant, d'une lisibilité exemplaire et d'une science de l'acoustique du piano admirable.● **A. L.**

AU NOM DU FILS

EINAV YARDEN, Father and son.
Rondos, sonates, fantaisies,
suites pour clavier de C.P.E. Bach et J.-S. Bach.
CHALLENGE CLASSICS

Einav Yarden est une pianiste israélienne vivant en Allemagne où elle enseigne piano et musique de chambre. Cette élève de Leon Fleisher et d'Elisso Virssaladze a joué à Paris, La Roque d'Anthéron ou encore Toulouse et l'on espère la réentendre rapidement. Après un Schumann avec des *Scènes de la forêt* dignes du souvenir de Clara Haskil, voici qu'elle rend hommage à Bach et à son fils Carl Philipp Emmanuel, un compositeur si proche de Haydn dont elle a aussi enregistré quelques sonates qui lui ont valu le Grand Prix de la critique allemande (Challenge Classics).

Dès la première phrase de ce nouveau, et seulement quatrième CD en dix ans, on est frappé par une prise de son d'un naturel confondant, le timbre du piano rond et lumineux, et par un jeu qui témoigne d'un esprit vif, aux aguets, d'une sensibilité aussi frémissante que la musique du fils de Bach est inventive, surprenante, toujours changeante. Mais Bach père, que ce soit dans la *Fantaisie chromatique et fugue* ou la *Suite anglaise n°2,* lui va aussi bien dans sa façon plus grandiose ou plus prévisible d'avancer. Yarden prend des tempos généralement vifs et toujours justes, se tenant loin de la précipitation comme de la sentimentalité. Ici l'esprit, la dévotion et une sorte d'allégresse règnent, servis par un grand piano Chris Maene à cordes parallèles que Daniel Barenboim joue fréquemment. Un instrument qui aime la polyphonie et aussi la profondeur harmonique, une sorte d'idéal qui ne retient pas Yarden de jouer si vivement et de façon si sensible. **ALAIN LOMPECH**

EINAV YARDEN SDP

LIVRES

Le coin des enfants

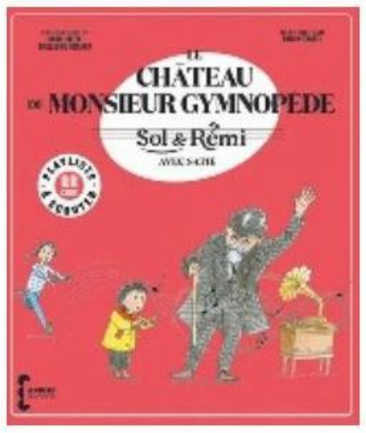
Claire Désert

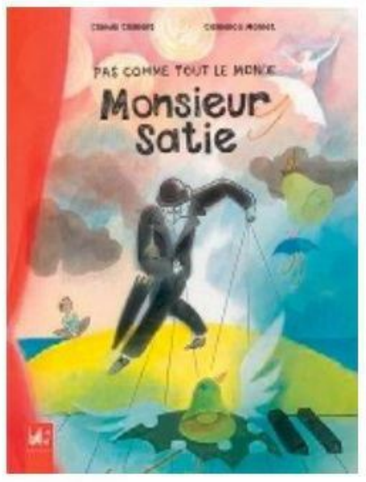
ANDIAMO !

EN AVANT LES PIANOS
Christine Auberger, 40 p., 14 €.
ANDANTINO

Les éditions Andantino ont lancé, à destination du jeune public, la collection «En avant la musique» dont la vocation est la découverte d'un instrument. Cette fois, c'est au tour du piano d'être ausculté sous toutes les coutures.
Ce «guide», particulièrement bien pensé, à la fois savant et ludique, aborde, en plusieurs chapitres, tous les aspects du piano. Ainsi, le lecteur découvrira que ses ancêtres s'appelaient clavecin, épinette ou clavicorde. L'auteur n'oublie pas non plus que, de l'autre côté de l'échelle temporelle, l'innovation continue avec l'avènement des claviers numériques. Photos à l'appui, vient la visite des ateliers des facteurs de piano où chaque pièce est réalisée avec un savoir-faire technique et artisanal des plus exigeants, comme dans la prestigieuse maison Steinway & Sons.
Un micro-trottoir donne la parole à de jeunes pianistes qui se confient sur leur goût pour cet instrument. Enfin Claire Désert, concertiste et professeure au Conservatoire national supérieur de Paris, témoigne de son expérience personnelle et de son parcours. Grâce à un QR code, il est possible d'écouter les morceaux emblématiques qu'elle cite. Gageons que ce livre, assez exhaustif, fera sûrement naître des vocations chez les jeunes lecteurs. **HÉLÈNE JOLY**

JEAN-BAPTISTE-MILLOT





SOL ET RÉMI AVEC SATIE
Karol Beffa et Guillaume Métayer, 96 p. 12,90 €
SEGHERS JEUNESSE

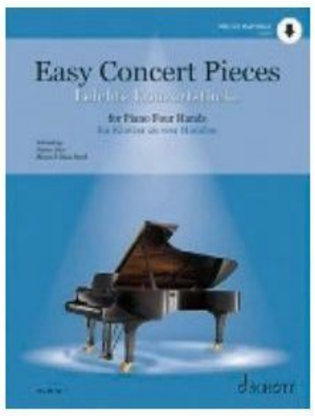
Aujourd'hui Mamie Rose a emmené ses deux petits-enfants, Rémi et sa grande sœur Sol, en promenade à la fête foraine. Après quelques tours dans les incontournables grandes roues et auto-tamponneuses, ils vont déguster des crêpes dans une petite ferme où des chèvres paissent dans le jardin. Mais tout à coup, Rémi s'échappe, attiré comme un aimant par une étrange mélodie qui le mène au château de Monsieur Gymnopède, un vieux barbichu loufoque qui ressemble fort à un certain Erik Satie. Sol s'élance à sa poursuite. Et c'est alors que les deux enfants pénètrent dans cet endroit mystérieux. Mais pour en sortir, il leur faudra réussir différentes épreuves et traverser les Sept portes de la Gnose… Ainsi ils doivent affronter une «Gnossienne», rentrer dans des «Pièces froides», résister à la tentation de la «Valse du chocolat aux amandes».
C'est tout l'imaginaire du célèbre compositeur fantasque qui se déploie dans cet endroit enchanté où Sol et Rémi deviennent des «fils et fille des étoiles». Enthousiastes, les deux enfants, en partant, promettent au magicien d'écouter les œuvres de ce farfelu Satie.
Un QR code permet d'accéder à la playlist qui accompagne la lecture des déambulations de Sol et Rémi dans les pièces ensorcelées du château de Monsieur Gymnopède. Quant aux illustrations d'Odilon Thorel, les couleurs acidulées et son trait enlevé apportent leur touche de fantaisie.
Ce nouveau volume de la collection des «Sol & Rémi» à destination des 8-12 ans sera parfait aussi pour les pianistes en herbe qui découvrent le répertoire d'Erik Satie. **H. J.**

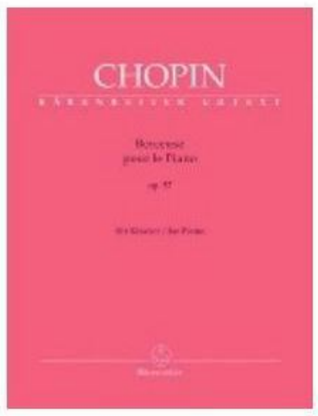
PAS COMME TOUT LE MONDE MONSIEUR SATIE
Claude Clément et Clémence Monnet, 44 p., 18 €
DADOCLEM

Écrit par Claude Clément (à qui on doit déjà le livre-CD *Les Secrets d'un violoncelle,* éd. Little Village) et illustré par Clémence Monnet, l'ouvrage jeunesse *Pas comme tout le monde monsieur Satie* propose une plongée dans l'univers fantasque de l'attachant (et un rien burlesque) maître d'Arcueil. On l'accompagne dans une répétition de *Relâche,* spectacle conçu par Francis Picabia, sur sa propre musique. Mais c'est un fiasco qui attend notre compositeur… Le livre décrit quelques anecdotes sur ce collectionneur de parapluies en quête de reconnaissance, et cet ouvrage dont les illustrations ne sont pas sans évoquer Marc Chagall séduit surtout pour ses peintures d'atmosphère. À partir de 9 ans. ● **ELSA FOTTORINO**

PARTITIONS

Sélection de recueils





Partage

NIVEAU DÉBUTANT À MOYEN

Pièces de concert faciles pour quatre mains, éd. Mona & Rica Bard, SCHOTT

Ressource indispensable pour les professeurs et pianistes débutants, l'anthologie de Schott réunit vingt pièces faciles pour quatre mains, offrant aussi une grande diversité de styles, de Johann Christian Bach jusqu'à György Ligeti et Peter Wittrich. Appartenant à la série «Easy Concert Pieces», l'édition menée par le duo Mona & Rica Bard est particulièrement attrayante par la richesse de son contenu, sa présentation lisible et l'œil judicieux des éditeurs. Les apprentis-pianistes y trouveront ainsi des partitions phares du répertoire – les *Valses* de Brahms, *Jeux d'enfants* de Bizet, la suite *Dolly* de Fauré – rendues à portée de main par des doigtés utiles et des enregistrements des parties séparées. Le plaisir du partage est au premier plan dans cet excellent ouvrage invitant des débutants à se lancer dans la musique de chambre dès les premières années.

Rêve

NIVEAU MOYEN-AVANCÉ

Chopin, Berceuse op.57, BÄRENREITER

Une nouvelle édition met en lumière la *Berceuse* de Chopin, œuvre tardive qui voit le jour en même temps que les *Trois mazurkas* op. 56 et la *Sonate n° 3,* écrites en 1844. Conçue sous le titre de «Variantes», l'œuvre est connue pour ses nombreuses réitérations du thème, lequel revient tel un rêve, étoffé d'arabesques et d'ornements fleuris. Comme on peut l'attendre de cette maison prestigieuse, l'édition atteste du travail méticuleux mené par Britta Schilling-Wang et complété par les doigtés du spécialiste Hardy Rittner. Plusieurs sources ont été consultées, notamment la première édition française et des copies appartenant aux élèves de Chopin, sur lesquelles on trouve les doigtés et indications de la main du compositeur. Un document riche et complet pour le pianiste chopinien.

Astres

NIVEAU FACILE

Régis Campo, Galaxies pour jeunes pianistes, vol. 2, LEMOINE

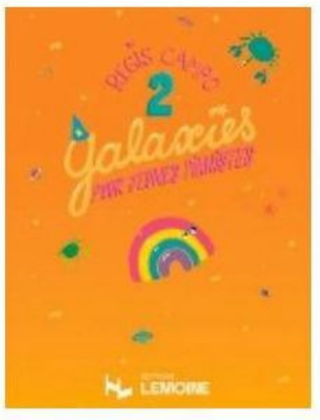
Régis Campo signe un deuxième volet de ses «Galaxies», collection de courtes pièces d'un langage contemporain, destinées aux débutants. Les quinze morceaux de ce volume initient à un univers sonore qui sort du commun, encourageant le pianiste à explorer les différents registres et timbres de son instrument. Toujours soucieux de l'accessibilité de l'écriture, le compositeur français propose des partitions lisibles et un langage à la fois simple et audacieux. Les courts motifs et ostinatos sont faciles à déchiffrer alors que l'oreille est sensibilisée à des harmonies insolites à travers des clusters, dissonances et jeux rythmiques. La pédale est sollicitée dans presque tous les morceaux, ce qui plaira sans doute aux débutants qui peuvent déjà jouer «comme des grands». Preuve qu'il n'y a pas d'âge pour aborder la musique contemporaine.

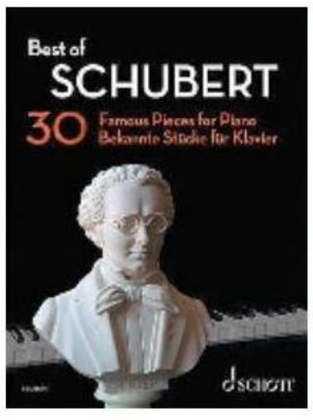
Parfums

NIVEAU FACILE À MOYEN

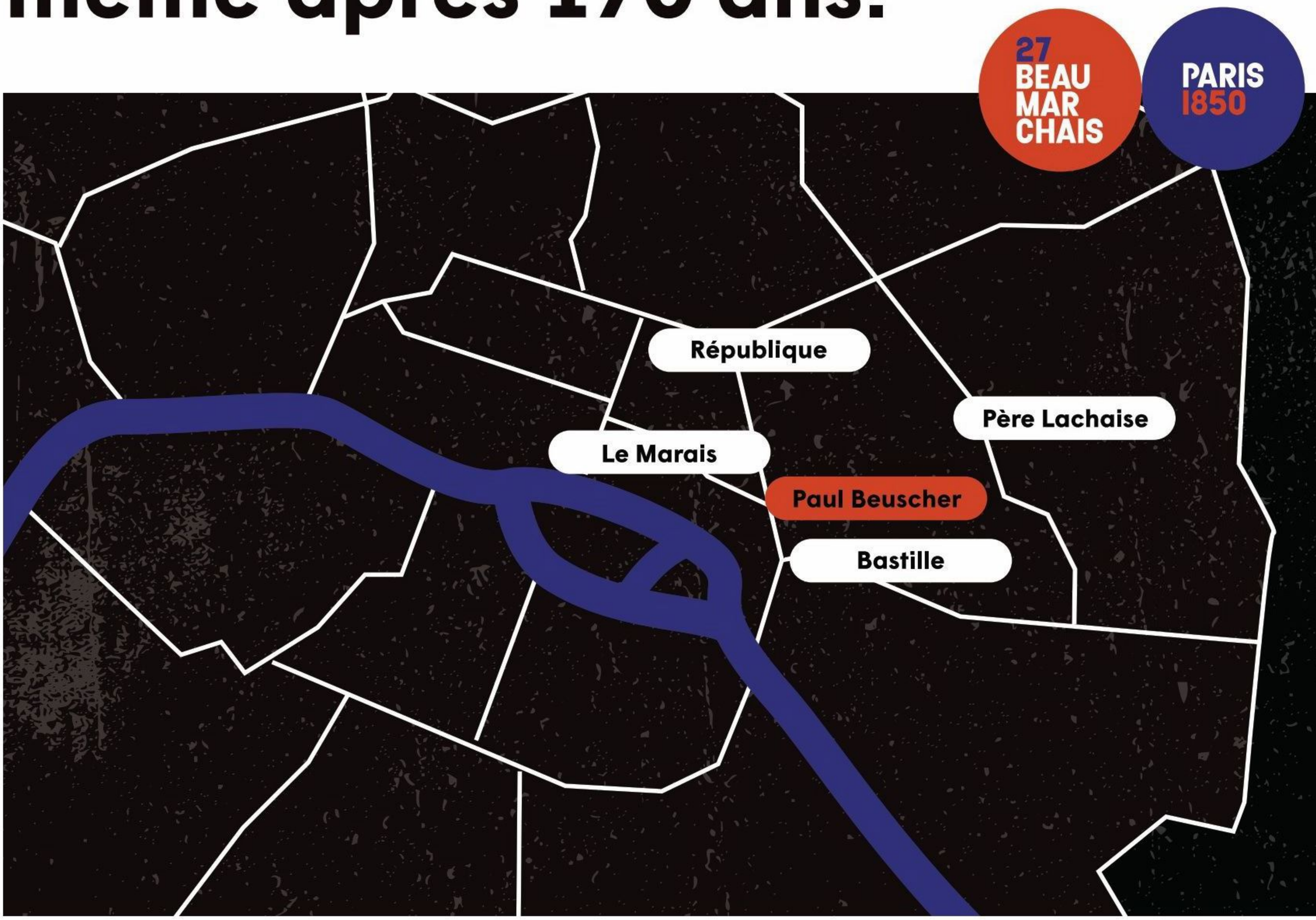
Best of Schubert. 30 pièces célèbres pour piano, éd. Hans-Günter Heumann, SCHOTT

À l'instar des précédents recueils consacrés à Beethoven ou à Chopin, cette dernière édition assemblée par Hans-Günter Heumann nous plonge dans l'univers parfumé de Schubert. Trente pièces, de niveau facile à moyen, résument les œuvres emblématiques du compositeur viennois – des valses, écossaises, quelques moments musicaux et même des arrangements abrégés de ses symphonies. Si la plupart de ces morceaux sont déjà connus des amateurs, le recueil sert aussi d'outil pédagogique, grâce à la diversité du choix et au lyrisme inné de cette musique qui fait chanter le piano. ● **MELISSA KHONG**





Tous vos pianos,
toujours au vingt-sept*,
même après 170 ans.



Schimmel · Petrof · Feurich · Yamaha · Kawai

Roland · Nord · Sequential · Oberheim

**Pianos acoustiques,
numériques & synthétiseurs
paul-beuscher.com**

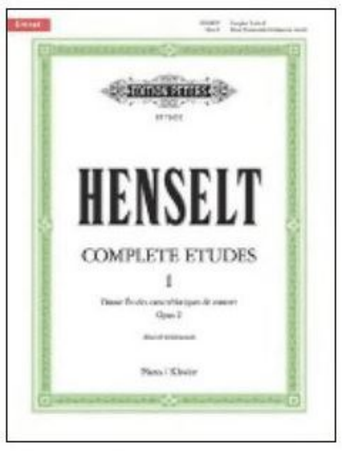
**27 boulevard Beaumarchais *
Paris 4
01 44 54 36 09**

PAUL BEUSCHER

À VOTRE
portée

Un grand oublié

Les éditions Peters nous offrent l'occasion de nous pencher sur l'œuvre d'Adolph von Henselt, virtuose du XIXe siècle au romantisme enflammé.



NIVEAU SUPÉRIEUR
Adolph von Henselt, Études complètes en 2 volumes, Peters

Erratum: dans le précédent numéro (n° 140), nous avons omis de faire apparaître le crédit (reproduit ci-dessous) correspondant à la partition du morceau *Die Friedecker Muttergottes* de Leos Janácek. Toutes nos excuses aux éditions Henle Verlag.

© 2022, by G. Henle Verlag München and Universal Edition A.G., Wien. Printed with permission.

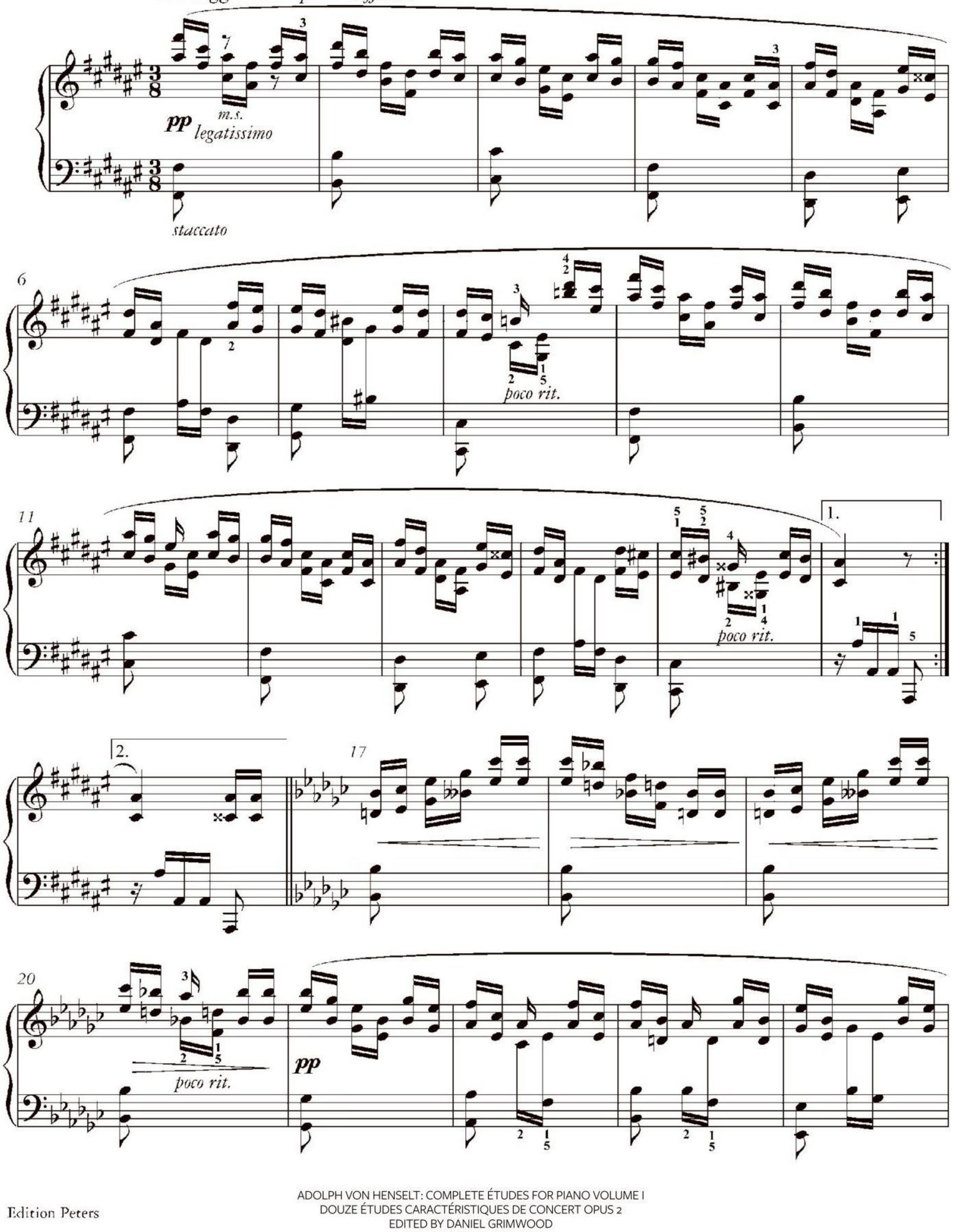
Il y a deux siècles, le nom d'Adolph von Henselt était sur toutes les lèvres. Vénéré par toute une génération de pianistes virtuoses, de Liszt à Rachmaninov, Henselt cultivait une réputation d'interprète hors pair, inventant des techniques pianistiques rivalisant avec celles de Chopin et laissant un héritage conséquent en Russie, où sa carrière de pédagogue et d'éditeur a pris son envol. «*On peut comparer les grands virtuoses de notre siècle aux continents et aux pays,* déclarait l'écrivain Wilhelm von Lenz. *Liszt, Chopin et Henselt sont des continents; Tausig, Rubinstein et Bülow sont des pays.*» Nettement tombé dans l'oubli aujourd'hui, ce personnage fascinant se voit accorder une belle renaissance par le pianiste Daniel Grimwood et la maison Peters. Une nouvelle édition des vingt-six études du compositeur germanique, publiées en deux volumes et accompagnées par deux enregistrements signés par Grimwood, met en lumière ce pianiste méconnu.

L'œil est tout d'abord attiré par les titres évocateurs de son opus 2, lequel réunit douze *Études caractéristiques de concert* et rappelle, par sa forme et sa nature, les deux cahiers d'*Études* de Chopin et les *Études d'exécution transcendantes* de Liszt, tous écrits au cours de la même période, dans les années 1830. «*Orage, tu ne saurais m'abattre!*» lit-on en ouvrant le recueil de Henselt, titre de la première étude dont le récit dramatique s'exprime dans les déferlements virtuoses de la main gauche et les octaves féroces de la main droite. La technique requise est stupéfiante – mains étirées jusqu'à la dixième, fluidité d'exécution, tempo fulgurant. On y voit l'empreinte d'un virtuose dont le jeu pianistique effleure le surhumain et l'inspiration incarne tous les traits du romantisme. D'autres études suivent, certaines très poétiques (*Dors-tu, ma vie?*), d'autres tendant vers la sentimentalité (*Jeunesse d'amour, plaisir céleste, ah tu t'enfuis! Mais la mémoire nous reste.*) En plein cœur de l'opus, on découvre un joyau que Rachmaninov jouera lui-même: *Si oiseau j'étais, à toi je volerais!* Pièce qui enchante par sa légèreté et son insouciance, la virtuosité parfaitement intégrée dans l'expression musicale. Une étude «des touches noires» qui n'est pas sans rappeler l'étude *Le Papillon* de Chopin, chacune en quête de sonorités scintillantes, chacune signant une technique tout aussi singulière et novatrice. Vient ensuite l'opus 5, recueil de douze *Études de salon* montrant une écriture plus sobre, ce qui s'accorde avec la simplicité des titres – en allemand cette fois-ci, comme aurait voulu Schumann, qui voyait dans les œuvres de Henselt la quintessence de l'esprit germanique. *Eroica* allie le chant limpide de son prélude au mouvement agité de son étude attenante; *Danklied nach Sturm,* que Liszt faisait travailler à son élève August Göllerich, dévoile un visage plus spirituel à travers un choral intime. De cette étude, l'éditeur nous confie une deuxième version abrégée, d'un style si différent qu'il est fort probablement de la main de Liszt ou de l'un de ses élèves. Deux études à la fin du deuxième volume, destinées aux «*demoiselles nobles*» des établissements impériaux d'éducation en Russie, offrent un aperçu fascinant de la pédagogie de Henselt et de son lien avec son pays d'adoption. Par cette nouvelle édition, nous découvrons l'univers d'un pionnier de la technique pianistique qui a façonné le jeu et la pensée de Balakirev, Rachmaninov, Godowsky et bien d'autres encore. ● **MELISSA KHONG**

6

Si oiseau j'étais,
à toi je volerais!

Allegro

Con leggierezza quasi zeffiroso

Edition Peters

ADOLPH VON HENSELT: COMPLETE ÉTUDES FOR PIANO VOLUME I
DOUZE ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES DE CONCERT OPUS 2
EDITED BY DANIEL GRIMWOOD
EDITION PETERS NO. 73652
© COPYRIGHT 2023 BY PETERS EDITION LIMITED, LONDON
REPRODUCED BY KIND PERMISSION OF THE PUBLISHERS

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

YULIANNA AVDEEVA

Elle est une des seules femmes à avoir remporté le Concours Chopin et met à l'honneur un autre grand Polonais, Wladyslaw Szpilman, dans un album au cordeau.

Mon piano d'enfance

À Moscou où j'ai habité jusqu'à mes 18 ans, nous avions un piano droit allemand, un Grotrian Steinweg sur lequel j'ai égrené mes premières notes – des mélodies que j'ai essayé de recréer à l'oreille. Pour un humble piano droit, le son était magnifique, chaleureux et d'une belle longueur. Il m'a longtemps accompagnée pendant mes années à l'école Gnessine. Plus tard, je suis passée sur un piano à queue de la marque Estonia, un bon instrument de travail dont le mécanisme lourd n'était cependant pas idéal pour développer le son. Or, celui-ci provient avant tout de l'imagination, comme m'avait appris ma chère professeure qui était mon mentor pendant l'intégralité de mes études à Gnessine. Nous sommes toujours à la recherche de cet idéal sonore, qui existe dans l'esprit et que l'on peut recréer à l'envi, quel que ce soit l'instrument.

Mon piano de travail

Le piano est l'ami confidentiel des pianistes. Le mien est un Steinway A des années 1960, un excellent instrument qui me suit depuis mon installation à Munich il y a quatorze ans. J'aime ce piano, son âme et son fort caractère. C'est un instrument honnête, qui sonne comme l'on joue. Il m'a fallu du temps et de la patience pour vraiment le connaître. Le contrôle du son n'est pas évident mais en revanche, c'est un instrument fiable pour le travail préparatoire et pour cette recherche sonore par l'imagination dont j'ai parlé.

Mon piano idéal

Chaque salle de concert a son propre piano, ce qui correspond le mieux à l'espace et à l'acoustique. Je retiens particulièrement celui du Palais de la culture et des congrès (KKL) à Lucerne et aussi celui du Konzerthaus de Vienne, des instruments exceptionnels en parfaite harmonie avec les salles auxquelles ils appartiennent. Sans oublier le travail indispensable des techniciens qui sont des véritables musiciens dans l'âme. Pour mon enregistrement, j'étais entourée par une équipe formidable – le technicien Thomas Hübsch et l'ingénieur du son Bernhard Güttler.

Le piano de Wladyslaw Szpilman

J'ai eu l'immense chance de jouer sur son propre piano, un Steinway en très bonne condition doté de touches en ivoire, l'un des derniers modèles fabriqués avant la guerre. On reconnaît d'emblée la sonorité dorée de cet instrument, que l'on retrouve dans les nombreux enregistrements que le pianiste nous a laissés. C'est un son léger, humain et chaleureux. Jamais lourd, jamais sombre. Ce fut un grand moment de bonheur !●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

Resilience
PENTATONE

S'inspirant de la force d'esprit des compositeurs soviétiques, la pianiste primée au Concours Chopin tisse un programme fascinant pour ressusciter les âmes troublées de cette période sombre. Nous découvrons la plume expressive de Wladyslaw Szpilman, immortalisé dans le film de Polanski. Yulianna Avdeeva explore la nostalgie et la violence de son univers. Son jeu intègre et poétique se prête parfaitement à la pensée rigoureuse de Chostakovitch tout comme au lyrisme inouï de Prokofiev et au regard lumineux de Weinberg. Un album sublime. M. K.

MAXIM ABROSSIMOW

Banc d'essai

DEUX VALEURS SÛRES

À la recherche d'un piano droit de très bonne facture ou d'un quart de queue qui a traversé les générations? Voici un duo de propositions signées Yamaha.

YAMAHA U1

À RETENIR

Le système Soft Close
Les résonances harmoniques
La qualité des aigus
Prix recommandé:
12728 €

Affichant 228 kg sur la balance et une hauteur de 121 centimètres il s'agit ici d'une référence en matière de piano droit, avec l'avantage d'un faible encombrement.
Fabriqué dans l'usine de Kakegawa au Japon, il bénéficie d'un savoir-faire centenaire. Que cela soit au niveau de la table d'harmonie dotée d'une configuration spécifique des barres pour optimiser la stabilité et la résonance de l'instrument ou bien au niveau du développement des marteaux conçus expressément pour les différents modèles de pianos droits de la marque. Afin éviter les pincements, notamment des plus petits lors de la manipulation du couvercle, celui-ci dispose du système Soft Close (présent aussi sur le Yamaha C3), l'empêchant de se fermer brutalement sur les doigts des pianistes!
Côté son, ce Yamaha U1 propose une belle plage dynamique et permet d'obtenir de belles nuances et couleurs. On aimerait le pousser plus loin mais malheureusement la taille de l'instrument reste un facteur déterminant et il faudrait dans ce cas se diriger vers ses aînés, les U3, ou bien vers la série YUS. De même, si vous souhaitez une pédale tonale au lieu de l'éternelle sourdine. Cela n'en reste pas moins un instrument qui permet d'aborder sereinement les différentes pages du répertoire grâce notamment à sa mécanique qui répond à toutes les sollicitations, même les plus virtuoses.

YAMAHA C3 STUDIO

Star incontestée des conservatoires et plébiscité par de nombreux étudiants et professionnels, voici la nouvelle version du quart de queue Yamaha C3 tel qu'on le connaissait depuis plusieurs générations. Rebadgée «Studio», cette version plus accessible ne reprend pas les avancées techniques de la nouvelle série X: pourquoi changer une équipe qui gagne? Alors, un C3 au rabais? Absolument pas! Certes, cette série Studio ne bénéficie pas du dernier type de recouvrement Ivorite pour son clavier ni de la possibilité de lui adjoindre un système de type Silent. Pour résumer, un C3 à l'ancienne mais neuf.
Niveau instrumental, il est difficile de mettre en défaut ce piano de 186 cm. Que cela soit par sa richesse harmonique, la qualité de ses basses et surtout de son médium, il s'agit d'un instrument d'une grande polyvalence qui saura répondre aux exigences et aux sollicitations, quel que soit le style musical, notamment grâce à sa mécanique.
L'impossibilité de lui adjoindre un système silencieux pourrait rebuter les pianistes désirant travailler sans déranger leur voisinage et, dans ce cas, il serait plus judicieux de se tourner vers la nouvelle série X, mais pour les autres, ce Yamaha C3 Studio devrait cocher aisément toutes les cases. Il s'agit d'un véritable best-seller commercialisé depuis plusieurs décennies par la firme d'Hamamatsu. On pourrait seulement regretter de temps à autre – et peut-être est-ce dû à son succès et au nombre de pièces commercialisées – un manque d'âme, l'efficacité prenant l'ascendant sur cet aspect. C'est pour cela qu'il faut prendre le temps d'essayer plusieurs instruments avant de jeter son dévolu sur l'un d'eux car malgré les standards de fabrication, chaque instrument est unique et d'un Yamaha C3 Studio à un autre, vous pourrez justement peut-être trouver cette sensation supplémentaire qui en fera votre partenaire de jeu pour de nombreuses années. ● **PAUL MONTAG**

À RETENIR

La qualité de fabrication
Le spectre sonore
Le tarif plus accessible
Prix recommandé :
33956 €

Chaîne YouTube

Découvrez les masterclasses de grands pianistes dans nos vidéos pédagogiques : un décryptage de l'œuvre, des conseils et astuces d'interprétation… pour progresser dans votre jeu.

PIANISTE
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication : Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef : Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction : Vanessa François
Direction artistique : Sarah Allien et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste : Sarah Allien
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations : Éric Heliot
Portraits : Stéphane Manel
Crédit de couverture : Romain Garcin, Ray Tarantino, Pierre-Emmanuel Rastoin, Johanna Berghorn

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Denis Pascal, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Service abonnements :
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 nos + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A. Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : juin 2023

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Suivez-nous, et découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

DISPONIBLE EN **VERSION DIGITALE**

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur

www.musique-magazines.fr

Nouveau site

MUSIQUE Magazines

Ne tirez pas sur le pianiste!

THOMAS ENHCO, FIGURE LIBRE

Son dernier disque rassemble dans un même geste épuré Aretha Franklin, Fauré et des chants traditionnels. Il joue Gershwin à Mexico, Mozart et des impros de jazz au Japon ou Jarrett à Paris... Pour tirer sur ce pianiste, il s'agirait déjà de l'avoir en ligne de mire. Attention, cible en mouvement!

D'OÙ VOUS EST VENUE L'IDÉE DE L'ALBUM *A MODERN SONGBOOK*?

Des sessions de musique organisées chez le contrebassiste Stéphane Kerecki juste après nos parties de tennis. Il habite à côté des courts, et il avait tout à dispo dans son studio! Le répertoire a été choisi spontanément durant ces sessions musicales. Ce sont majoritairement des ballades, des chansons simples, des mélodies que l'on peut siffloter. Après un premier concert en studio pour TSF Jazz, nous avons simplement continué à jouer ce répertoire durant quelques dates entre les deux confinements. Puis on a décidé de faire un album avec les bandes des concerts, mais rien n'était prévu !

POUVEZ-VOUS NOUS EXPLIQUER CE NOM?

C'est une référence au Great American Songbook, le répertoire des standards de jazz, mais ici notre démarche réunit différentes traditions géographiques et temporelles de l'histoire de la chanson. Il me semble qu'il n'y a rien de plus moderne que tenter de proposer une musique universelle en digérant les traditions et les cultures auxquelles on est exposé.

VOUS AVEZ JOUÉ LE KÖLN CONCERT EN AVRIL À LA PHILHARMONIE DE PARIS AVEC LA PIANISTE MAKI NAMEKAWA. QUEL A ÉTÉ LE PROCESSUS POUR LE RECRÉER?

Une transcription du concert a été faite. Cent pages complexes, toute tentative de noter une musique improvisée de cette complexité-là donne des partitions illisibles. Lorsque la Philharmonie a décidé de monter le projet avec la bénédiction de Jarrett, j'ai accepté seulement si je pouvais improviser dedans, ce qu'il a accepté. Dans tous les passages dans lesquels Jarrett improvise pendant cinq ou dix minutes sur quelques accords dans sa recherche de transe, j'improvise en essayant de respecter au maximum son groove que j'ai analysé au microscope. Pour les parties avec du contrepoint, de la modulation harmonique, je les joue telles quelles.

ET LA RENCONTRE AVEC JARRETT, ALORS?

Cela a été une rencontre fabuleuse, un des grands moments de ma vie musicale. J'ai été convoqué dans la maison de Keith Jarrett dans le New Jersey, et je n'ai compris que trente minutes avant en discutant dans la voiture avec Maki Namekawa que nous devions lui jouer le Köln Concert. Je n'avais pas remis le nez dedans depuis plus d'un mois et j'éprouvais en plus une émotion énorme de rencontrer Keith Jarrett... On a rejoué notre concert de Paris dans son studio devant lui. Il était assis juste à côté du piano.

D'OÙ VIENT CE GÉNIE STELLAIRE DE JARRETT?

Rejouer Keith Jarrett a été incroyablement éprouvant physiquement. Il m'a confié qu'il n'y avait rien de naturel ni de sain dans sa manière de jouer du piano. C'est un extraterrestre dans un corps d'humain, si bien qu'il s'est ruiné la santé. Jarrett est un authentique improvisateur, capable de composer en temps réel des morceaux fleuves de quarante minutes. J'ai assisté à l'un de ses derniers concerts solo en 2014 à Tokyo, un voyage de malade, deux heures scotché à mon siège! Il a dédié chaque minute de sa vie à son art, c'est un homme très solitaire, reclus dans la campagne. Il est né dans une famille de Christian Scientists à Allentown. L'esprit musical de Jarrett vient de cette culture américaine, et particulièrement afro-américaine dont le jazz découle. Son monde est infusé par une connexion particulière avec Dieu, un engagement total, premier degré. Chez Keith Jarrett on trouve ce groove très percussif, et cette quête de la transe comme accès à la spiritualité. Il m'a parlé de sa recherche spirituelle globale, en s'intéressant à plusieurs religions et en suivant les enseignements de Gurdjieff. Cette démarche envisage la musique comme une porte d'accès à autre chose, par un geste radical. C'est d'ailleurs admirable qu'un artiste n'ayant fait aucun compromis soit si populaire depuis des décennies. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

Ses actus

Thomas Enhco et Stéphane Kerecki, *A Modern Songbook*, Masterworks
Concerts de l'été : lieux et dates à consulter sur thomasenhco.com

MAXIME DE BOLLIVIER

FAZIOLI

www.fazioli.com

Une passion pour la musique, un artisanat d'excellence, une recherche technologique permanente et une sélection rigoureuse des matériaux : voici les qualités requises pour construire un piano FAZIOLI.

FAZIOLI rejette toute approche industrielle de la facture instrumentale et poursuit la quête d'une qualité sans compromis.

Pianos HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55
www.pianoshanlet.fr

La Galerie Pianos Hanlet
1 Île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40

caramba: culture live présente

ludovico einaudi

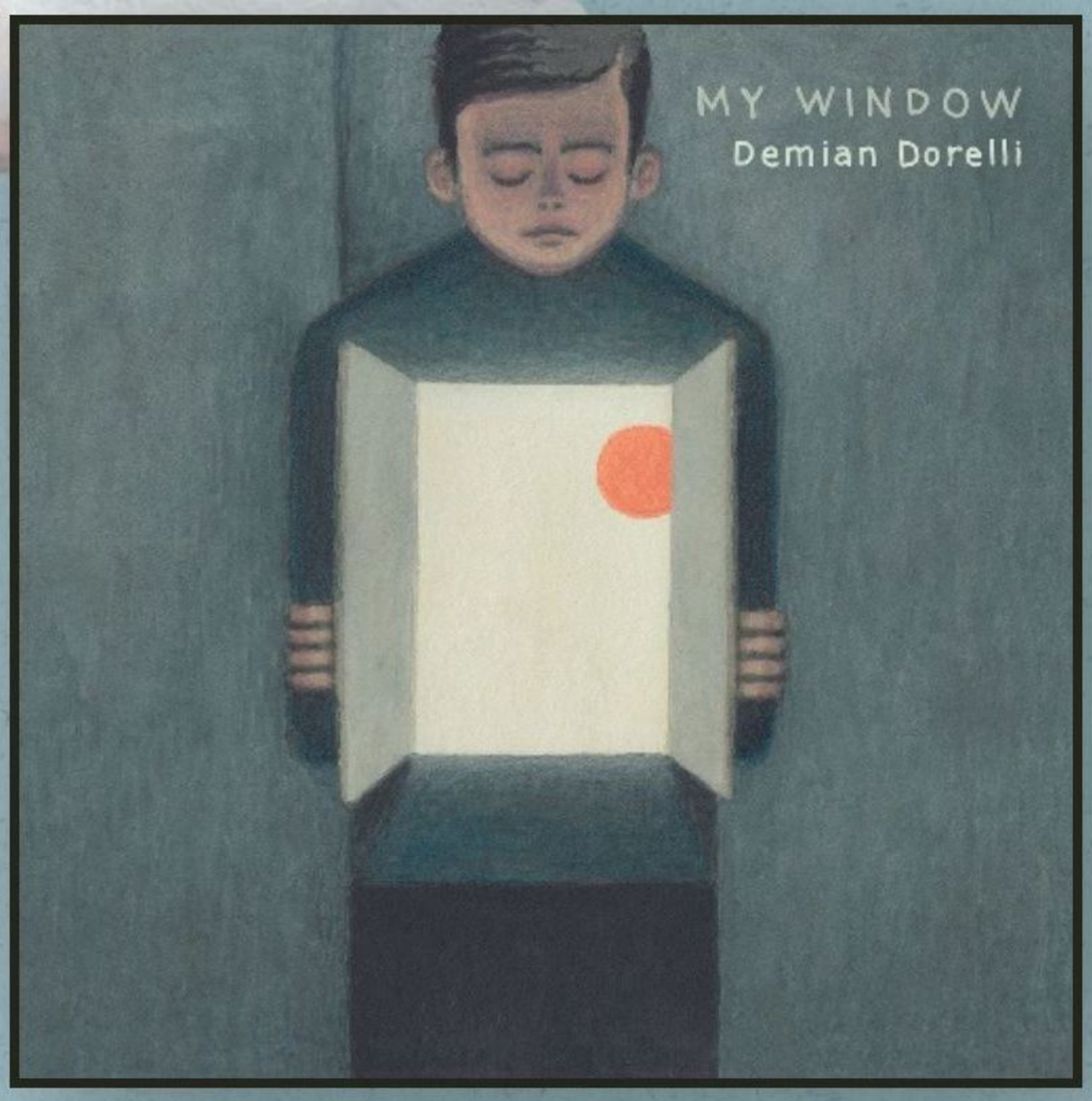
11 JUILLET 2023
STRASBOURG
PALAIS DES CONGRÈS

13 JUILLET 2023
JUAN-LES-PINS
JAZZ À JUAN

14 JUILLET 2023
NÎMES
ARÈNES DE NÎMES

RÉSERVATIONS SUR CARAMBA.FR ET POINTS DE VENTE HABITUELS

CARAMBA CULTURE LIVE - Licences 2-1068201 et 3-1068202 - RCS Bobigny 430049932 - Siret 430 049 932 00048 - Conception : LOICLEGARS.COM



MY WINDOW
Demian Dorelli

PONDEROSA MUSIC RECORDS / PIAS

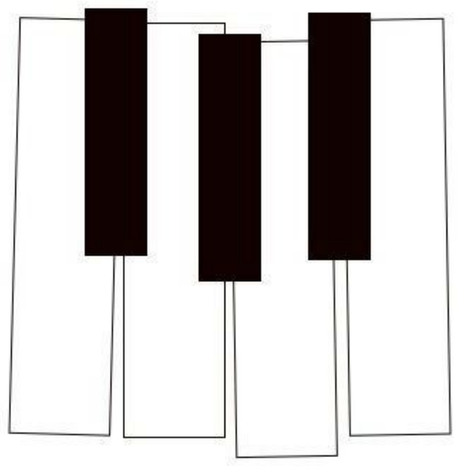
Nouvel album
déjà disponible.

Pour ceux qui aiment le piano,
le piano neo-classique, Ludovico Einaudi,
Philip Glass, Hans Zimmer,
le yoga et Nick Drake.

ponderosa musicrecords

PIAS

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



La playlist de l'été

CHOPIN, SATIE, DEBUSSY...

Pianiste N° 141

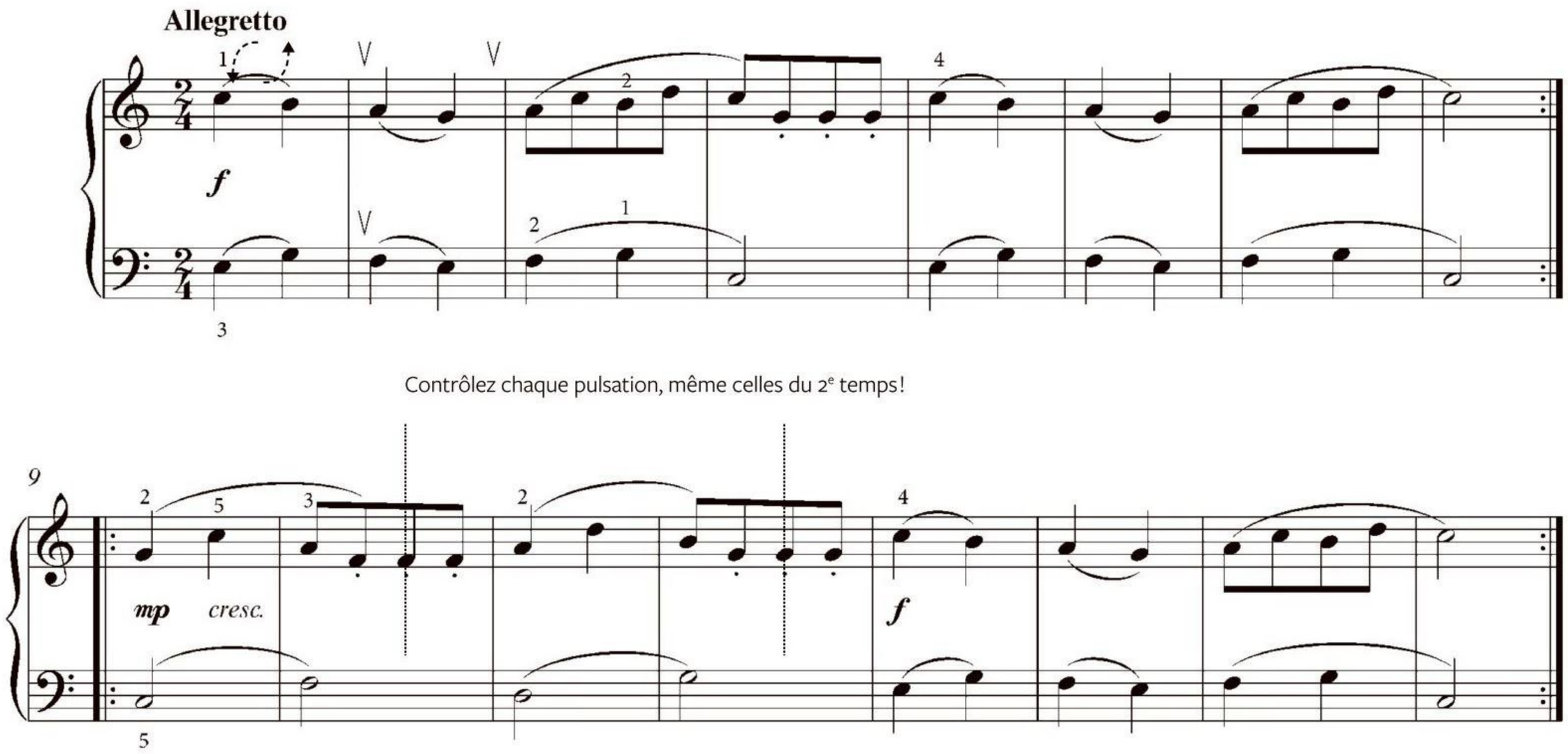
Alexander Reinagle (1756-1809)
Mount Vernon Set. Intrada

Par A. Sorel

GRAND DÉBUTANT / 2

Tombez dans la 1re note, remontez sur la seconde.

Faites bien les coupures (aux deux mains!)



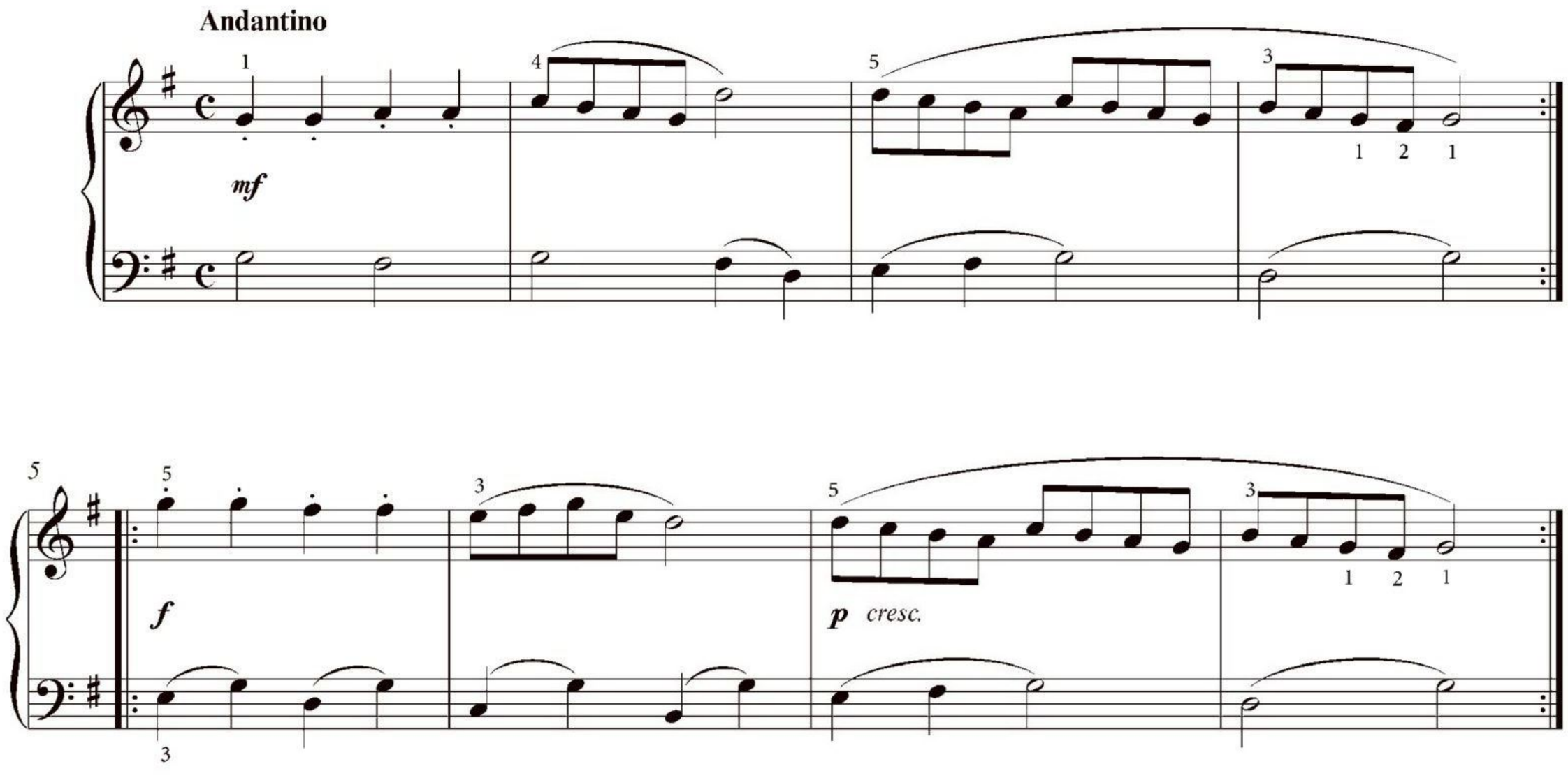
Contrôlez chaque pulsation, même celles du 2e temps!

Alexander Reinagle
Mount Vernon Set. Promenade

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 2

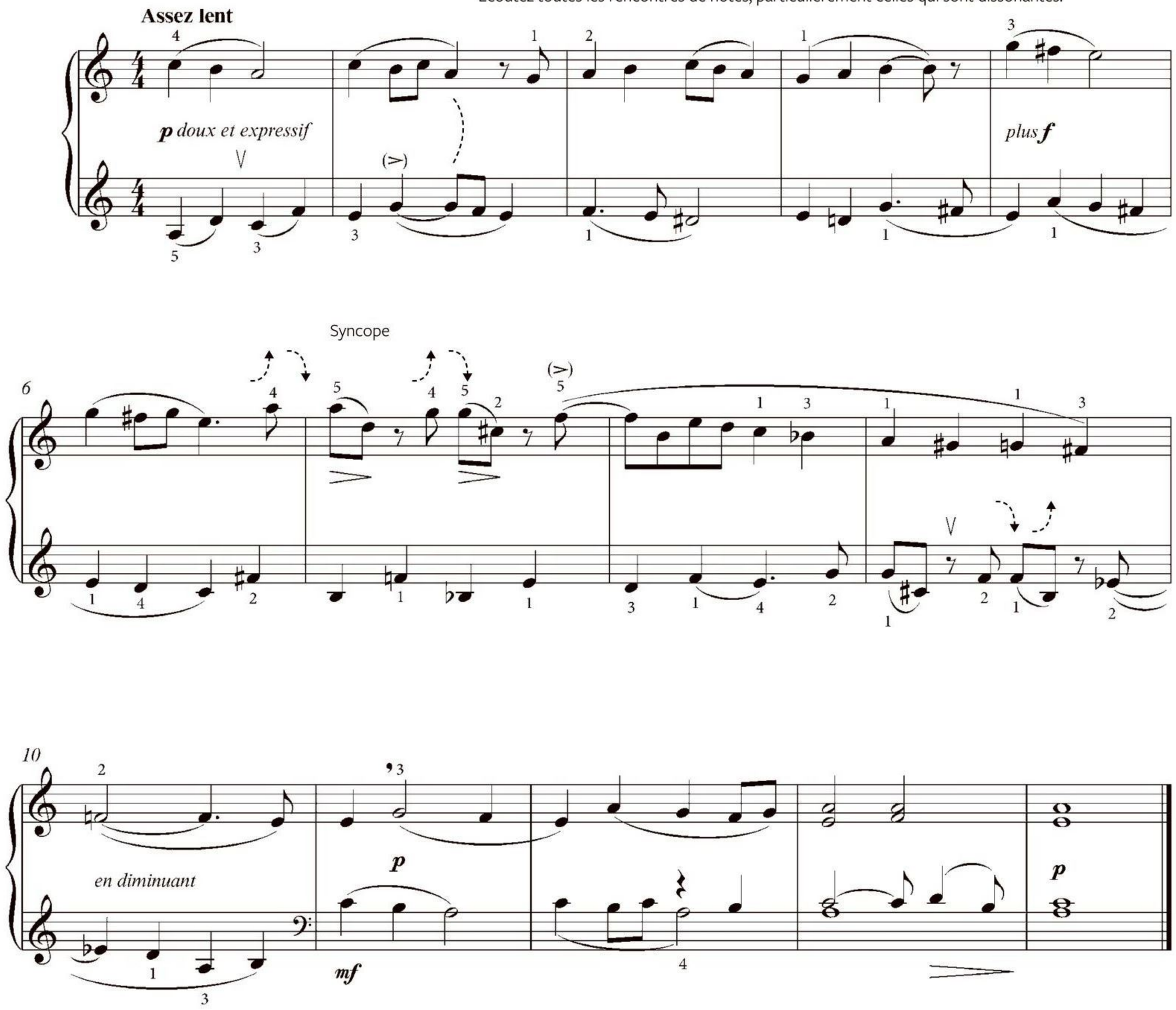
Pour les notes détachées, trouvez le bon degré de détaché: non pas lié mais pas non plus complètement piqué! Trouvez le juste milieu, par l'oreille et le toucher.

C'est essentiel pour tout morceau: contrôlez bien chaque pulsation, même celles de temps faibles (2e & 4e temps). Ne les pressez pas!

Vincent d'Indy (1851-1931)
Petite pièce

Par A. S.

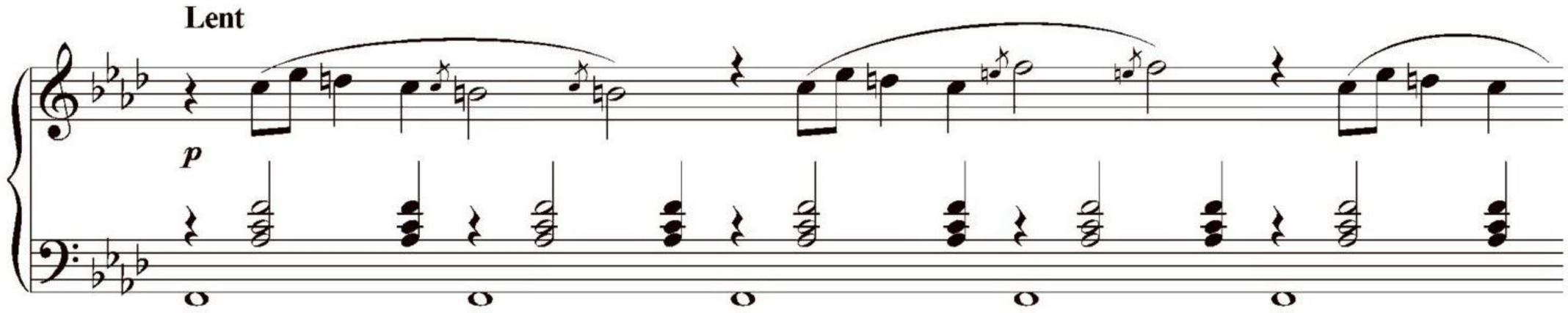
DÉBUTANT / 3

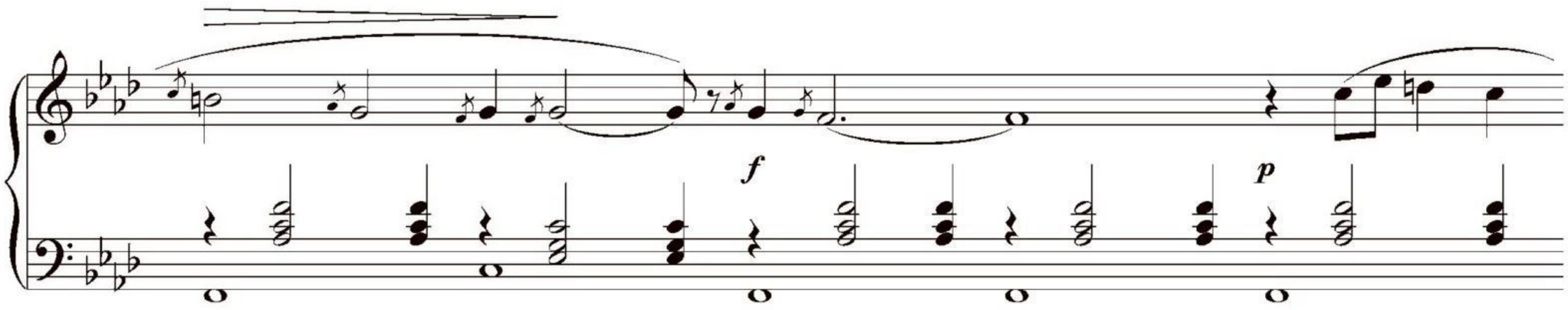
Soignez l'indépendance des coupures entre la m. gauche et la m. droite.

Écoutez toutes les rencontres de notes, particulièrement celles qui sont dissonantes.

Habituez votre corps à cette indépendance des gestes due aux phrasés. Les coupures n'interviennent pas au même endroit à chaque main. Ces gestes différents (haut-bas) permettent de peser dans certaines notes et d'en alléger d'autres.

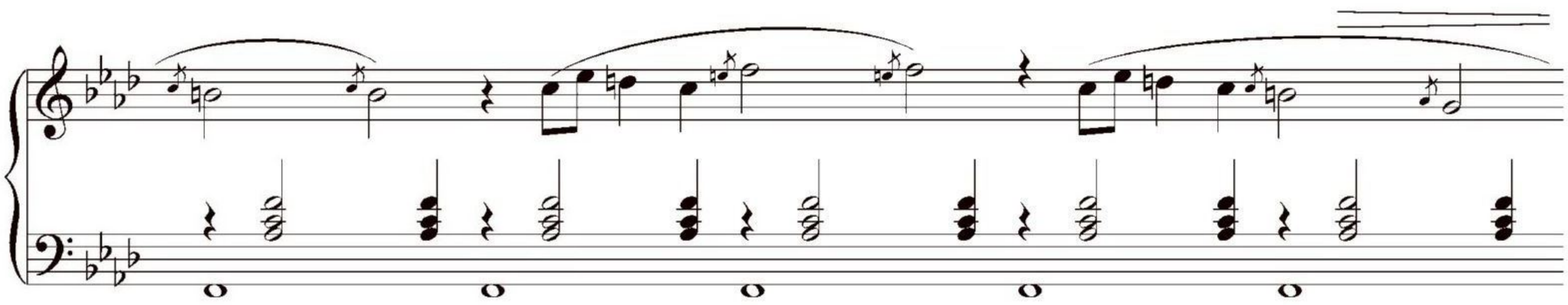
Erik Satie (1866-1925)
Gnossienne n° 1

Par Denis Pascal

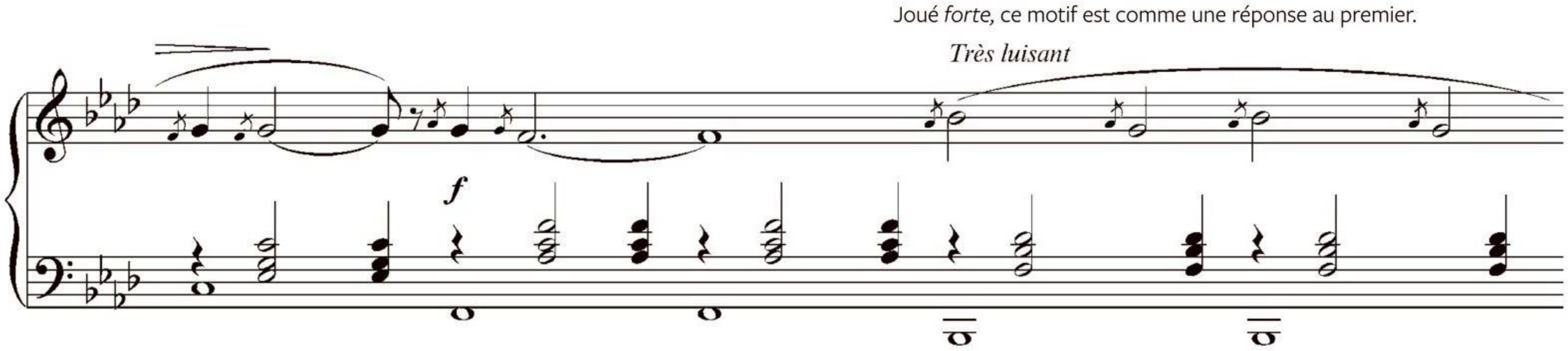
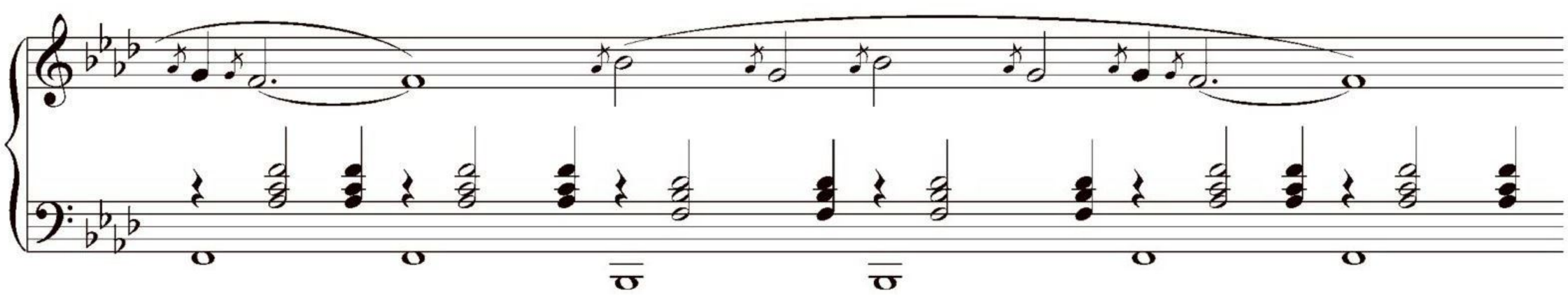
DÉBUTANT AVANCÉ / 4

Le côté immuable de l'accompagnement des basses doit être précis.



La pulsation ou le rythme doivent être souples et sensuels mais absolument inchangés.



Joué *forte*, ce motif est comme une réponse au premier.



Questionnez

p

Du bout de la pensée

Postulez en vous-même

Pas à pas

f

Sur la langue

p

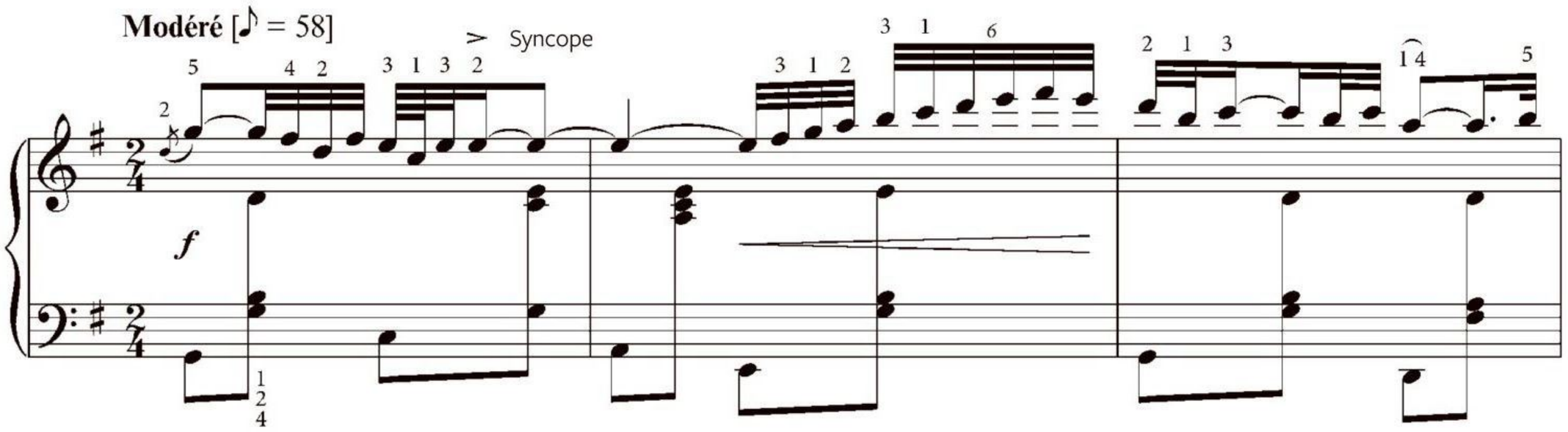
E. Satie

Gnossienne n° 5

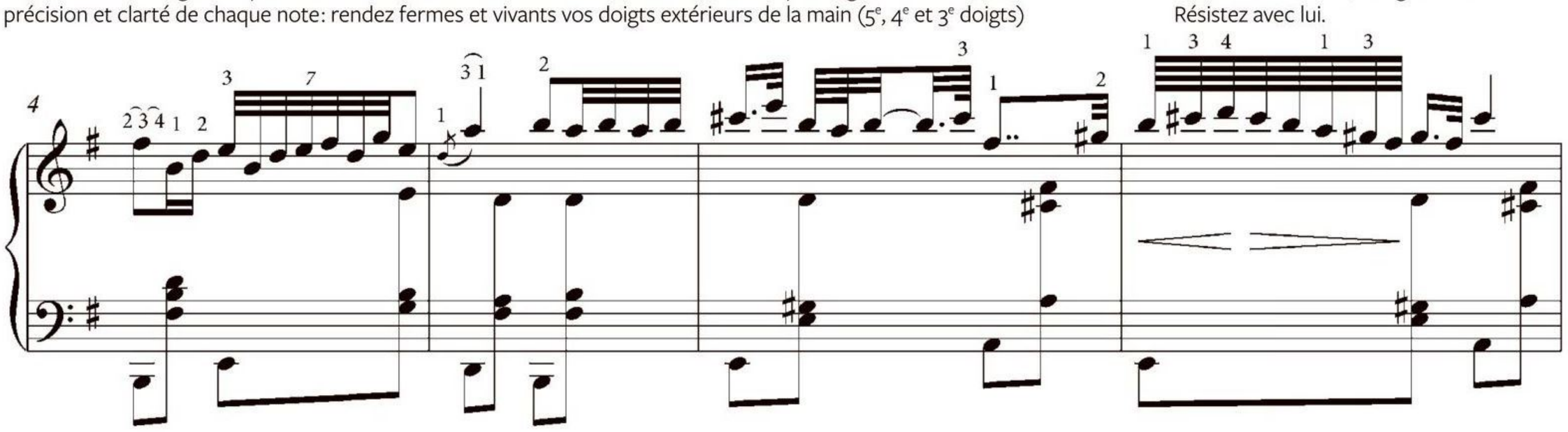
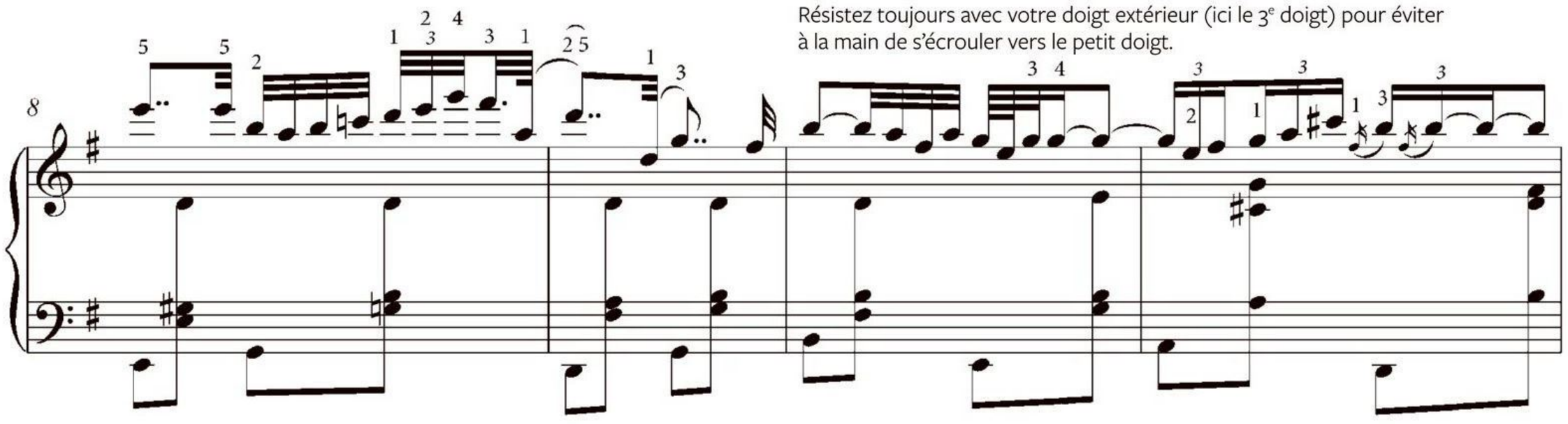
Par A. S.

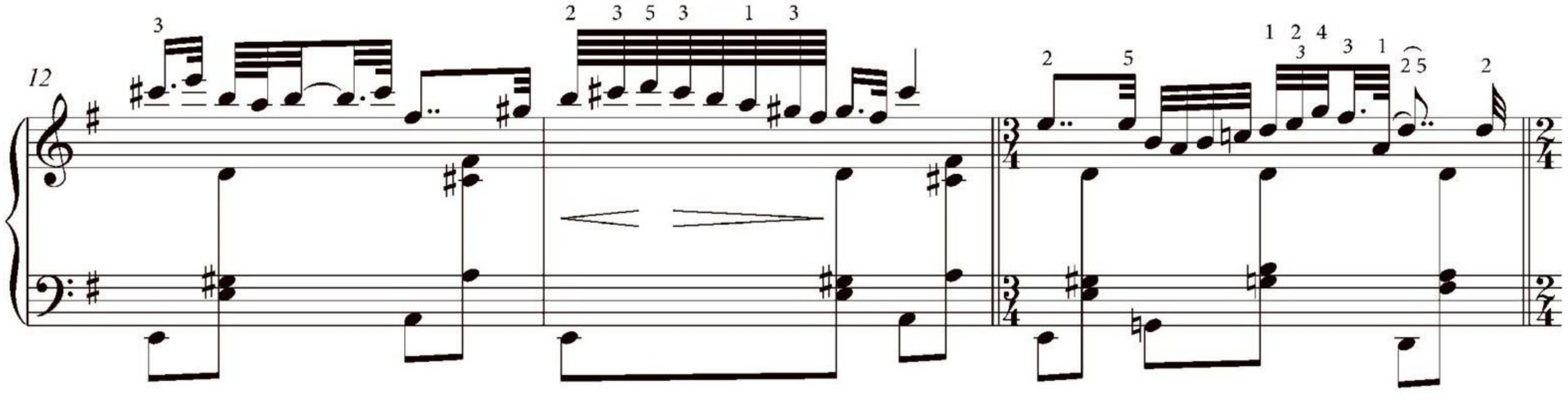
DÉBUTANT AVANCÉ / 5

Soyez intraitable avec vous-même sur la précision du rythme (du point de vue solfège).
Une grande part de la beauté musicale – et même d'une belle sonorité! – vient de l'exactitude rythmique. Au début, exercez-vous à penser «à la croche».
Dans ce cas, 4 triples-croches sont comme quatre doubles dans une noire! C'est plus facile. Ensuite bien sûr, balancez la mesure comme indiqué.



Que ce soit à la m. gauche pour donner l'ensemble dans les accords ou à la m. droite pour égrener le chant avec précision et clarté de chaque note: rendez fermes et vivants vos doigts extérieurs de la main (5e, 4e et 3e doigts)

Arrondissez votre 4e doigt «en arche».
Résistez avec lui.

Résistez toujours avec votre doigt extérieur (ici le 3e doigt) pour éviter à la main de s'écrouler vers le petit doigt.

Apprenez par l'oreille et par la pensée la succession des harmonies fondamentales (des accords). Habituez-vous notamment à la cadence plagale (du IVe vers le Ier degré) qu'utilise beaucoup Satie.



Syncope = appuyez-la!

cadence plagale

cadence plagale

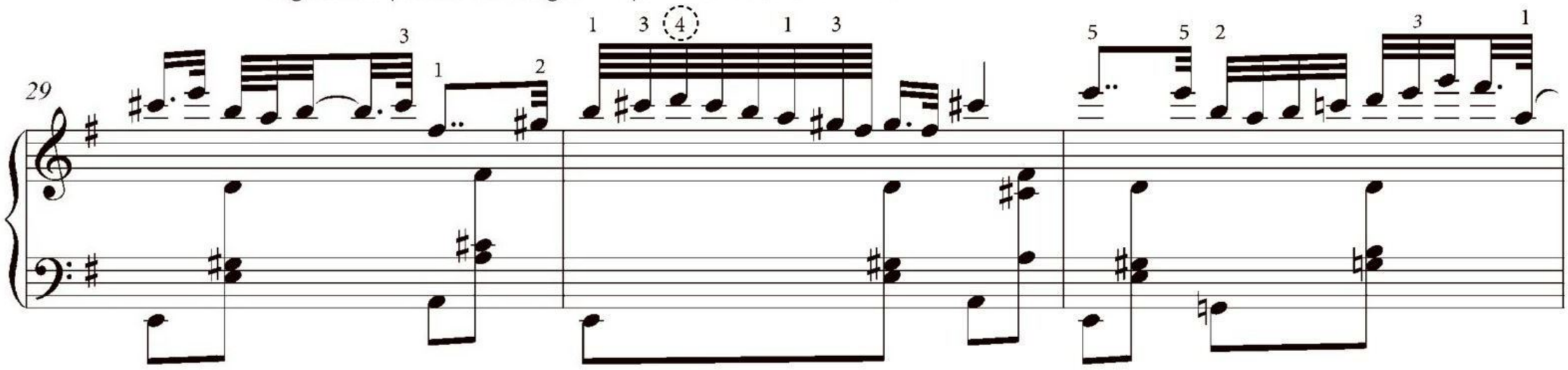
Cela change ici: début du motif, mais en *do* majeur.

Ici, cadence parfaite: I – IV - V - I.

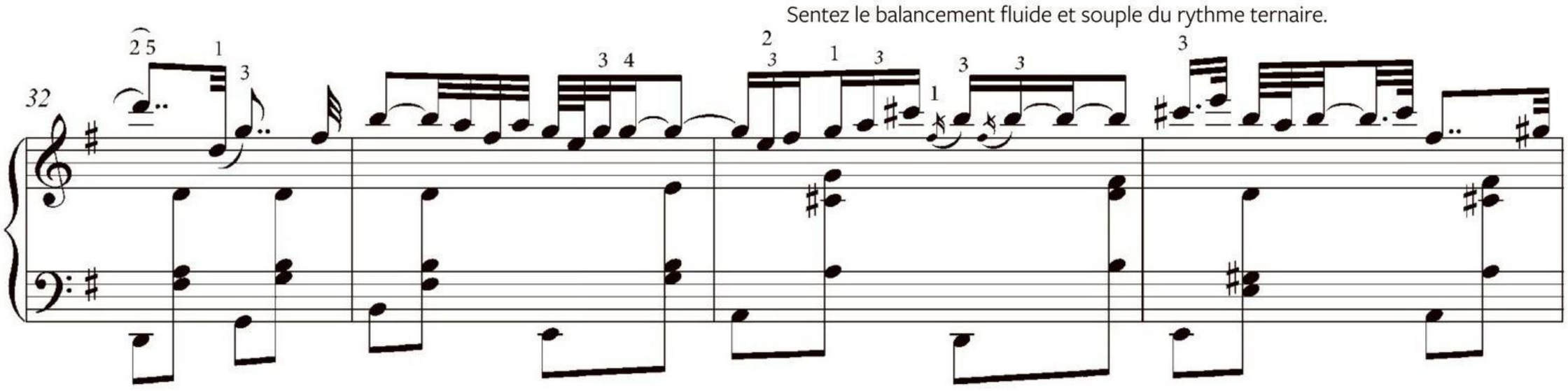
Lancez le son de cette note longue qui est aussi une syncope. Suivez la prolongation du son à l'oreille.

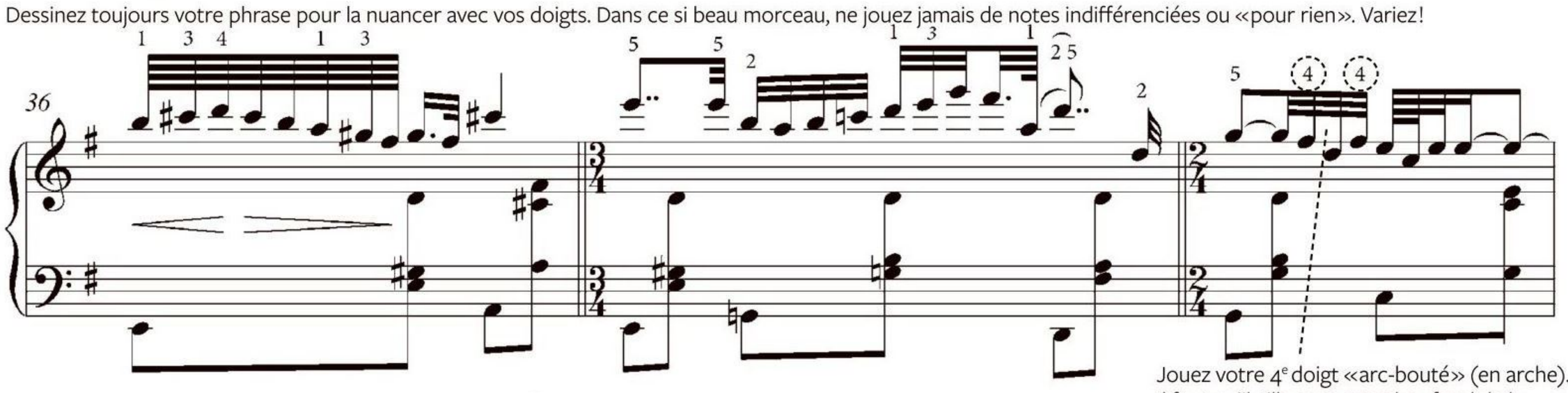
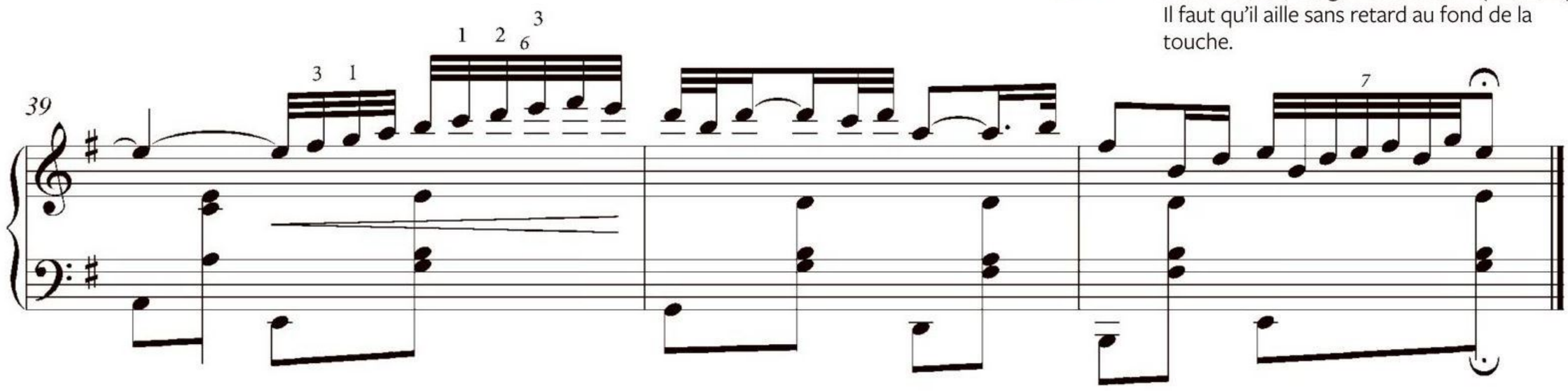
Au piano, un son long diminue de lui-même. Reprenez toujours très doucement *pp* après une note longue afin d'éviter un choc sonore désagréable.

Faites jouer votre 4e doigt par lui-même (sans l'aide de la main) et résistez avec lui. Ne laissez pas votre main s'écrouler vers le petit doigt. L'égalité et la précision des doigts en dépendent dans tout ce morceau.

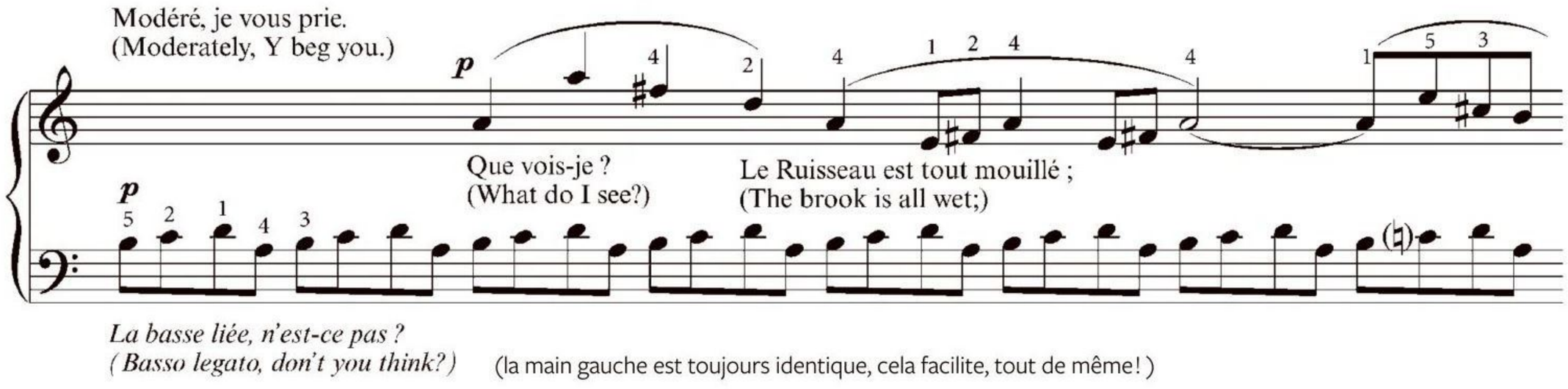


Sentez le balancement fluide et souple du rythme ternaire.



Dessinez toujours votre phrase pour la nuancer avec vos doigts. Dans ce si beau morceau, ne jouez jamais de notes indifférenciées ou «pour rien». Variez!

Jouez votre 4e doigt «arc-bouté» (en arche). Il faut qu'il aille sans retard au fond de la touche.

Par A. S.

E. Satie Avant-dernières pensées. Idylle

DÉBUTANT AVANCÉ / 6

(la main gauche est toujours identique, cela facilite, tout de même!)

On ne peut jouer ce morceau que si l'on perçoit le caractère provocateur d'Érik Satie. Les très nombreuses dissonances heurtent volontairement notre oreille. La difficulté ici n'a donc rien à voir avec les doigts, c'est une capacité d'oreille qui est requise et même, avant tout, une compréhension morale et spirituelle.

et les Bois sont inflammables et secs comme des triques.
(and the wood dry and flammable as a switch.)

Mais mon cœur est tout petit.
(But my heart is very small.)

Les Arbres ressemblent à de grands peignes mal faits ;
(The trees look like great misshapen combs;)

Mettez bien les doigtés indiqués.

et le Soleil a, tel une ruche, de beaux rayons dorés.
(and the sun, like a beehive, has golden rays.)

Mais mon cœur a froid dans le dos.
(But my heart has shivers of fright.)

La Lune s'est brouillée avecque ses voisins ;
(The moon has blurred with its neighbors;)

Et le Ruisseau est trempé jusqu'aux os.
(and the brook is soaked through to the bones.)

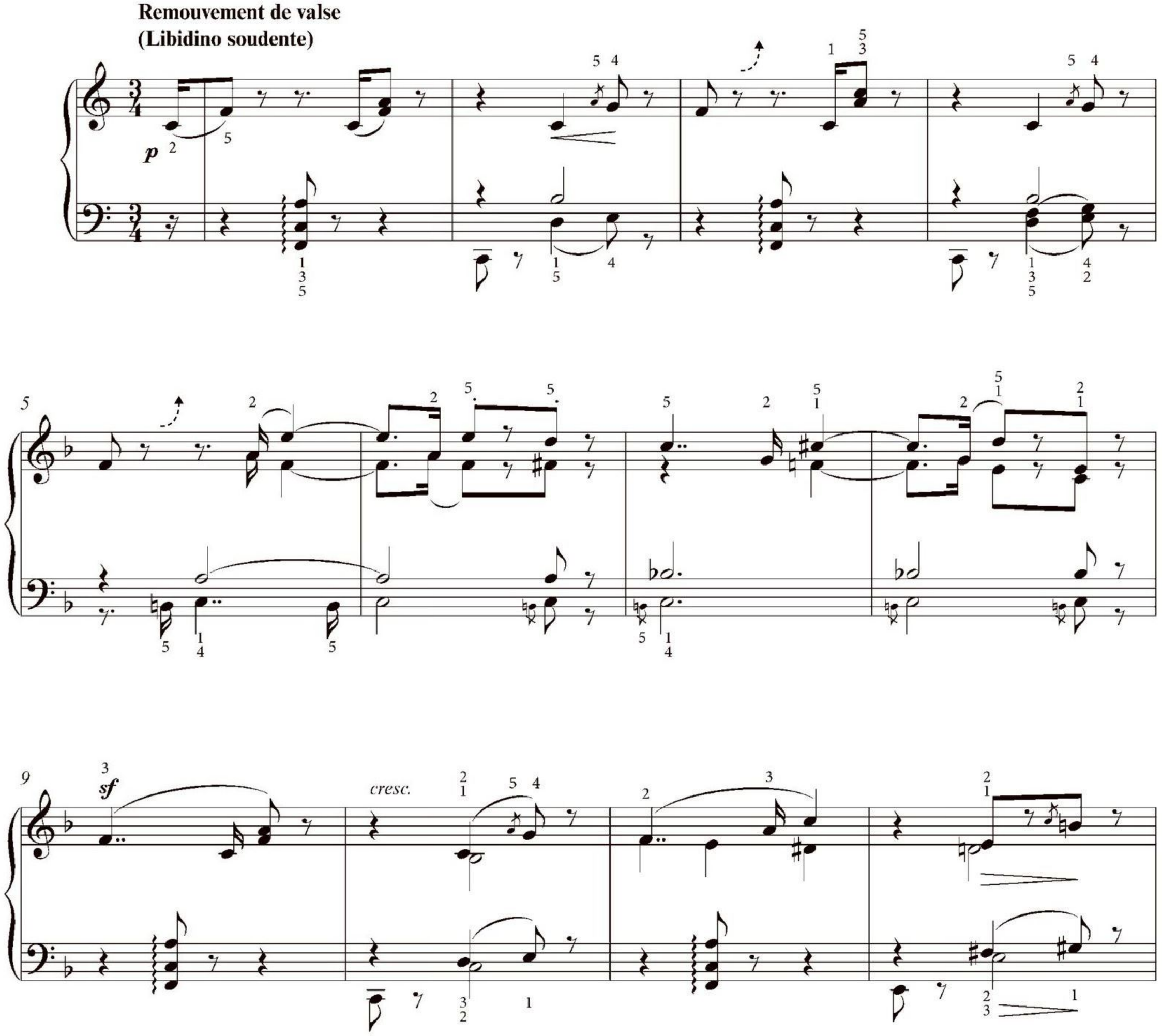
ralentir aimablement. (slow down graciously.)

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Petite valse

Par A. S.

MOYEN / 7

En principe, le mouvement d'une valse est plutôt fluide et coulant. Ici, les multiples silences tendent à hacher, à découper le discours. Exécutez-les néanmoins. Vous trouverez petit à petit le charme de cette pièce.

Jouez vos doubles notes toujours très ensemble si vous voulez que la mémoire musculaire et les empreintes des accords s'inscrivent en vous. L'harmonie doit être entendue comme un «tout». Placez-vous au-dessus de chaque petit accord, et jouez-le verticalement. Écoutez-vous et sentez!

Edvard Grieg (1843-1907)

Albumblätter op. 28, n° 3

Par A.-L. Gastaldi

MOYEN / 8

Vivace

p

poco stretto

a tempo

poco ritard.

pp

a tempo

stretto

cresc.

f

dimin. *e*

ritard.

p

poco stretto

a tempo

fz

p poco rit.

pp

p

pp

32

fp

f

Ped. * Ped. * Ped. *

38

fp

f

fp

dolciss.

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

44

f

fp

f

fp

Ped. * Ped. * Ped.

49

pp

poco rit.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

55

a tempo

f

p

Ped.

61

fp

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

68

p pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

75

Ped. Ped.

81

f dim. e poco ritard. p a tempo

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

87

fz p poco ritard. pp

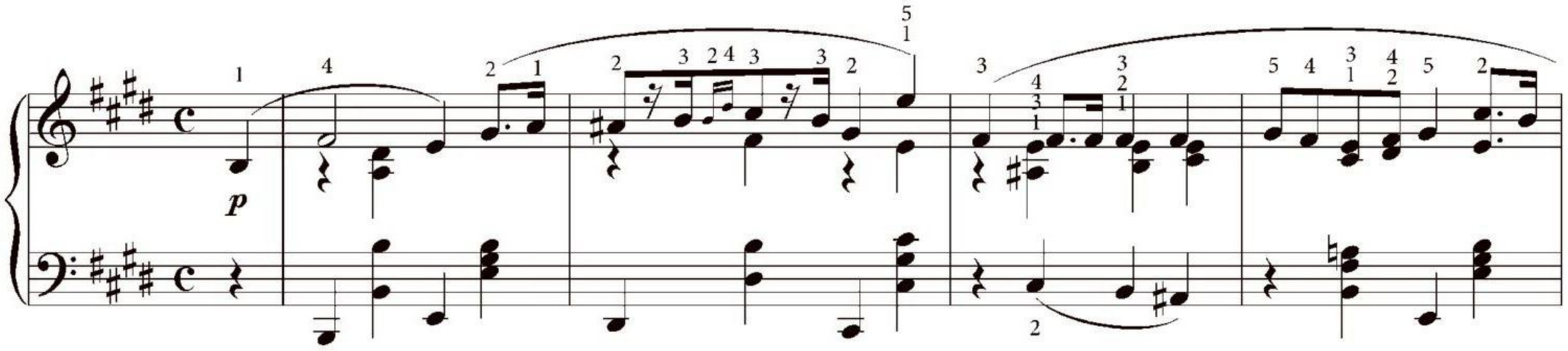
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Frédéric Chopin (1810-1849)
Moderato, Feuille d'album

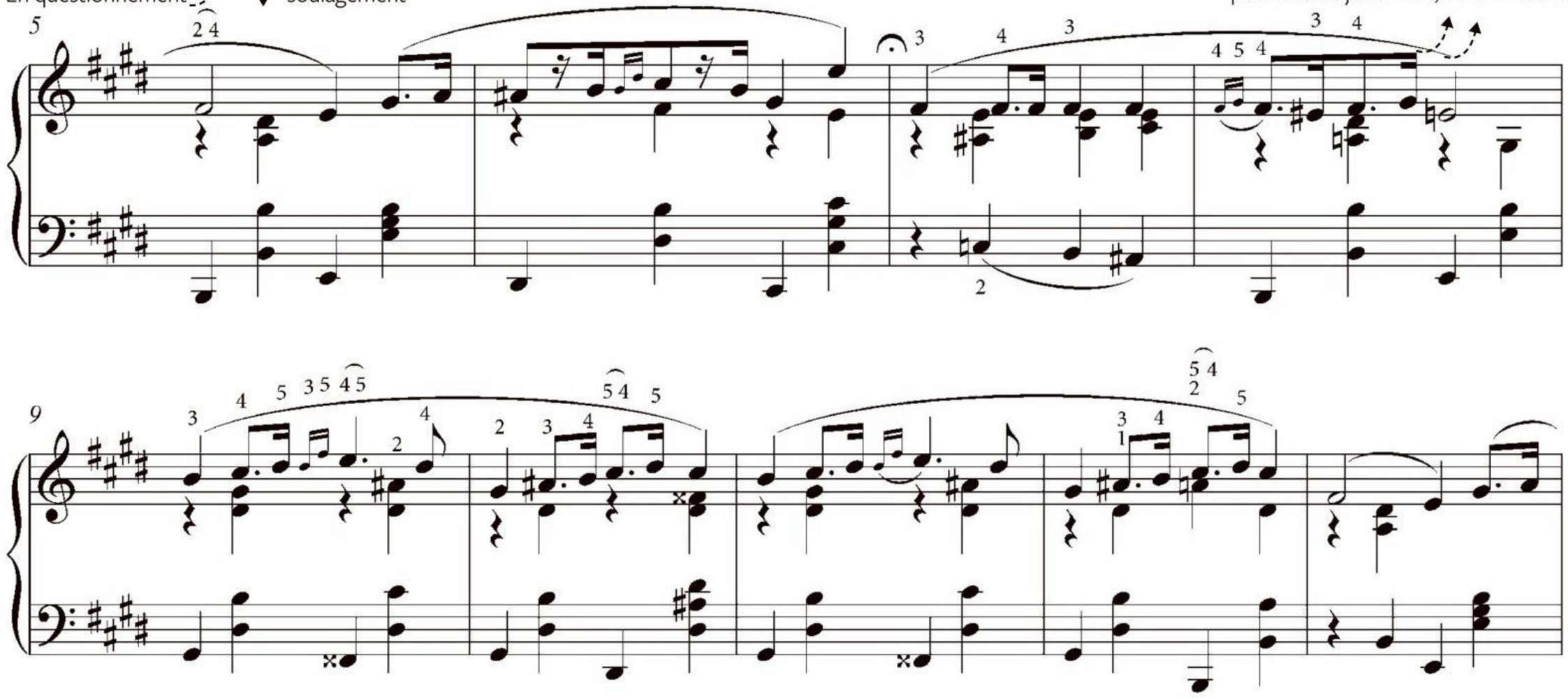
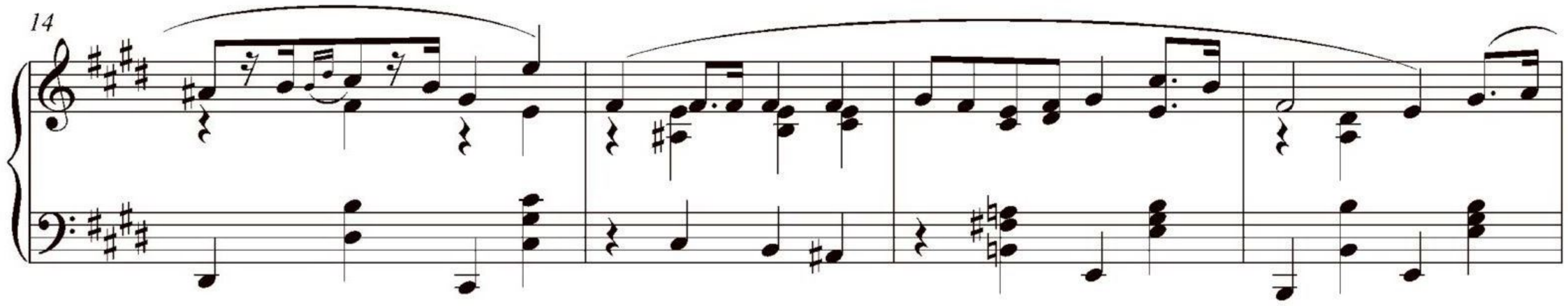
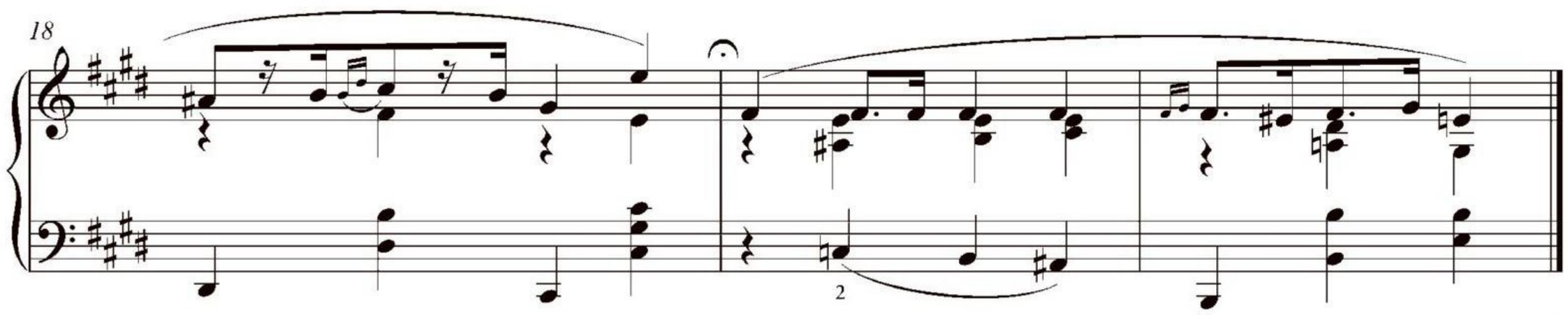
Par A. S.

MOYEN / 9

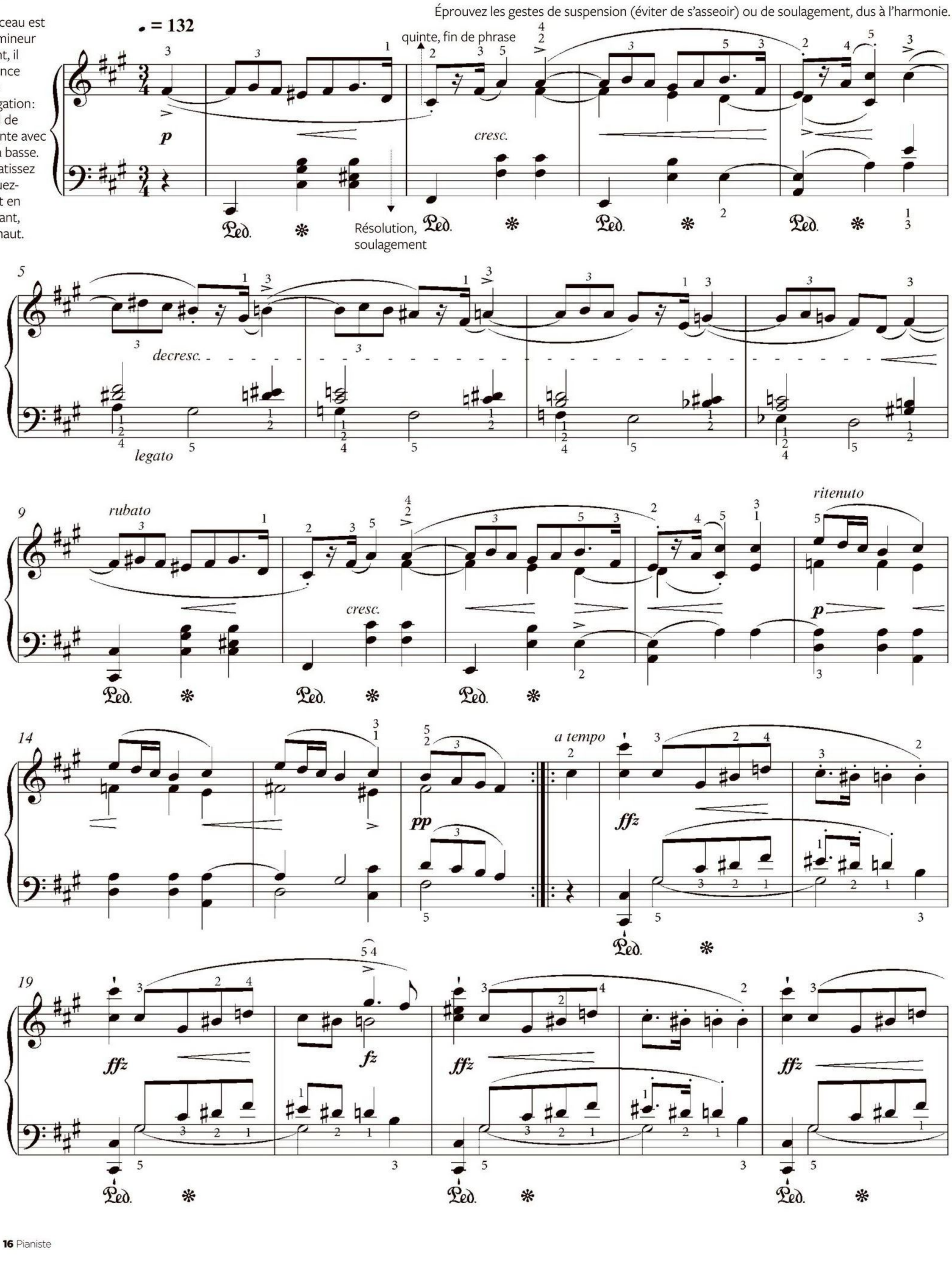
Comme le demandait Chopin lui-même, cherchez toujours à chanter avec les doigts. Ne jouez jamais deux notes successives avec le même son, sans nuance. Dessinez chaque phrase. Limitez vos gestes inutiles de bas en haut du poignet, afin de jouer le plus legato possible. Entre les phrases, en revanche, respirez avec le poignet.



En questionnement ↓ soulagement

Apprenez à jouer une harmonie en soulagement (en résolution) sans pour autant jouer fort, en diminuant.



Ce morceau est en *fa#* mineur pourtant, il commence sur une interrogation: l'accord de dominante avec *do#* à la basse. Ne l'aplatissez pas. Jouez-la plutôt en remontant, vers le haut.

Éprouvez les gestes de suspension (éviter de s'asseoir) ou de soulagement, dus à l'harmonie.

24 rall. a tempo f p cresc. Ped. Ped. Ped.

29 dimin. legato Ped.

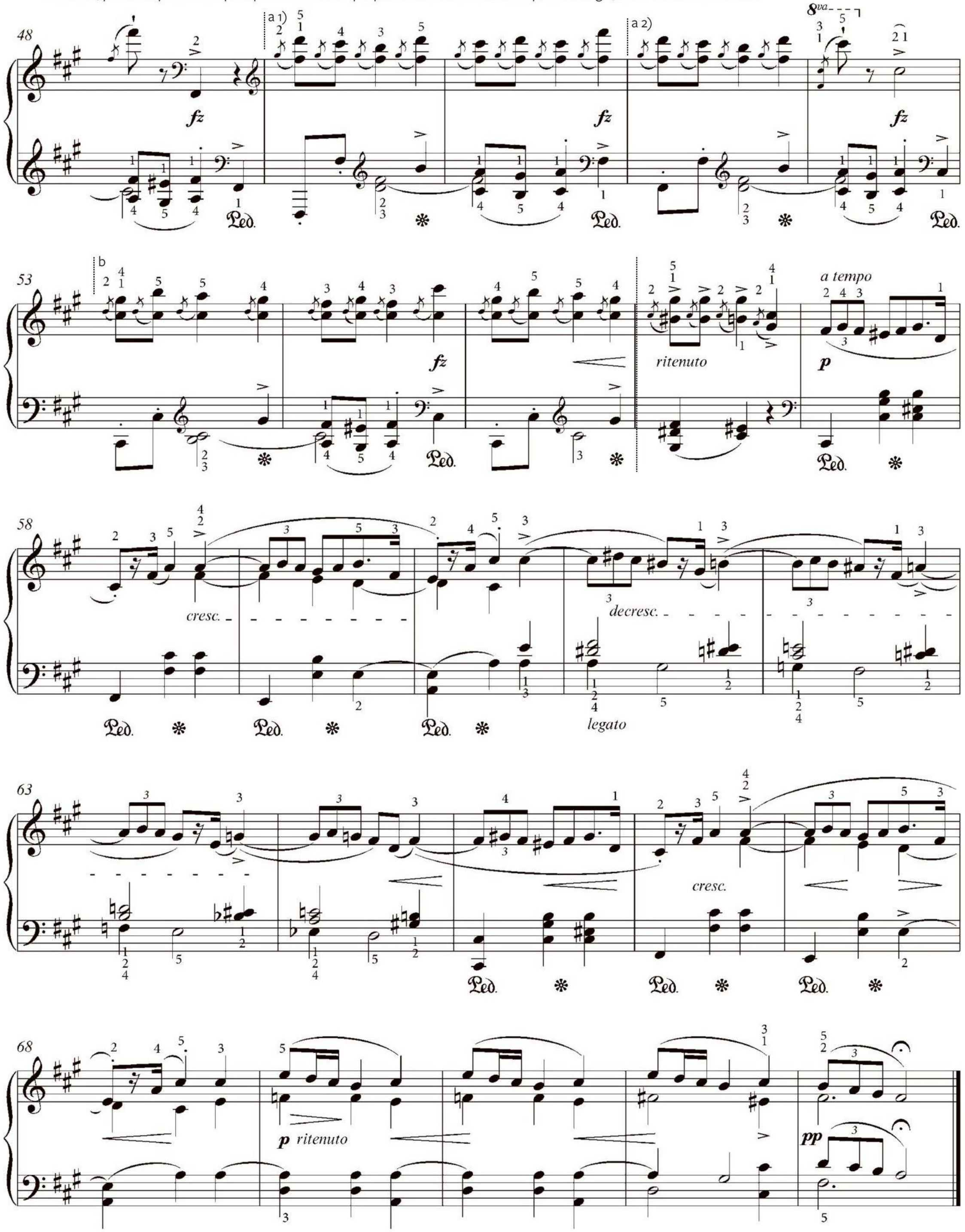
34 cresc. riten. p Ped. Ped.

L'essence-même du rythme de la mazurka est de placer un accent sur un temps faible de la mesure. Entraînez-vous à accentuer ainsi correctement, dès le début.

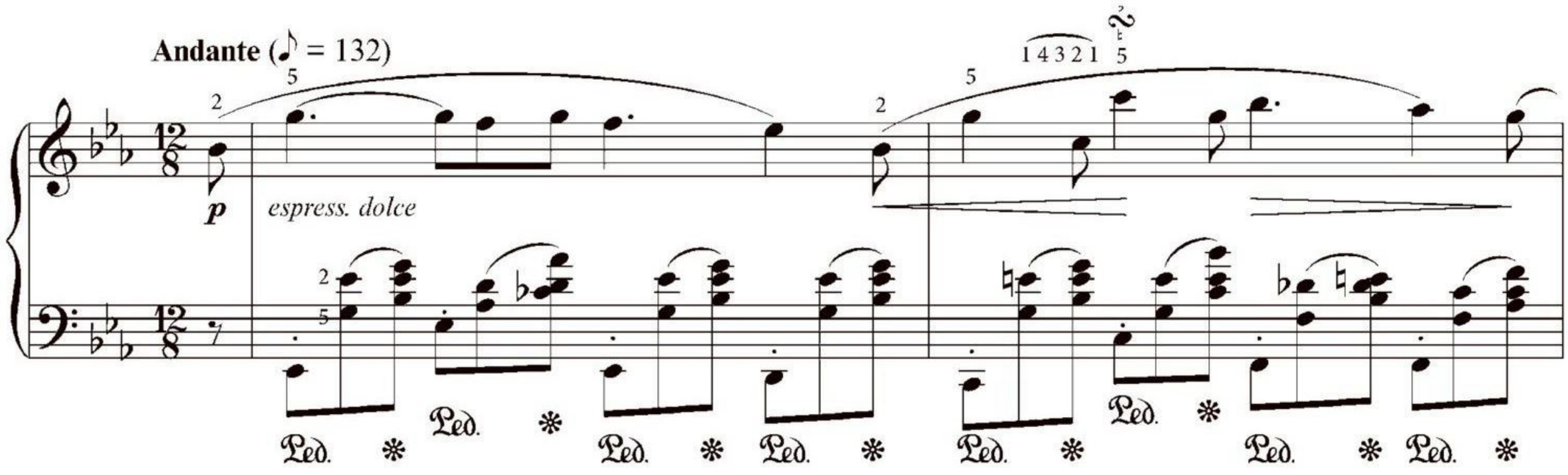
39 pp a tempo f a 1) scherzando fz Ped.

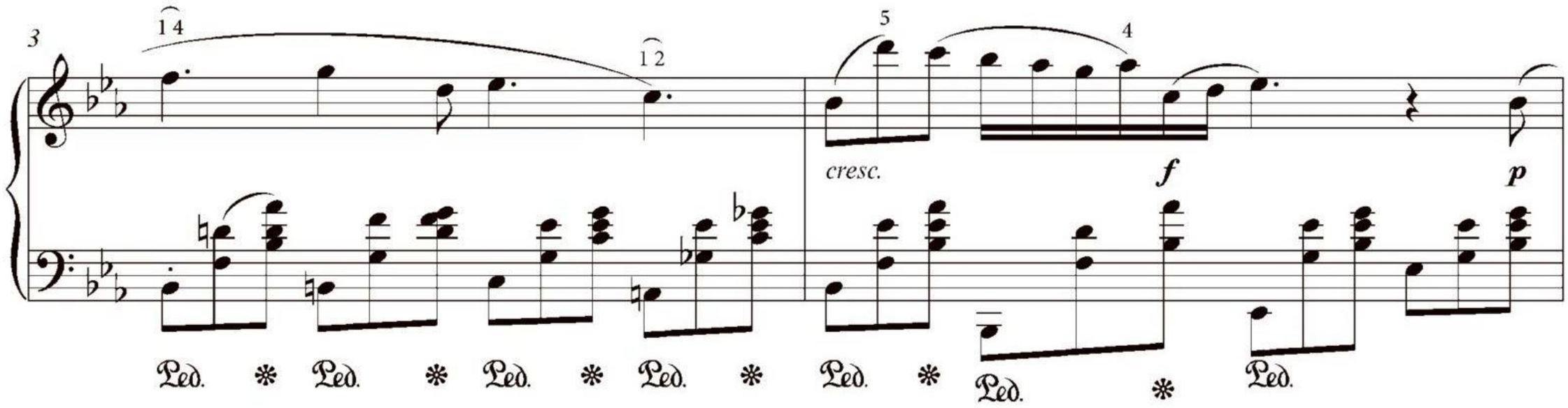
Comprenez bien la construction de ce morceau. Pensez aux éléments: a 1), a 2) = 4 mesures, puis b 1), b 2) = 4 mesures.

43 a 2) 8va fz b 1) fz b 2) Ped.

Au début, pensez la petite note presque en même temps que la vraie note. N'articulez pas des doigts, fixez-les dans votre main.

F. Chopin Nocturne op. 9, n° 2

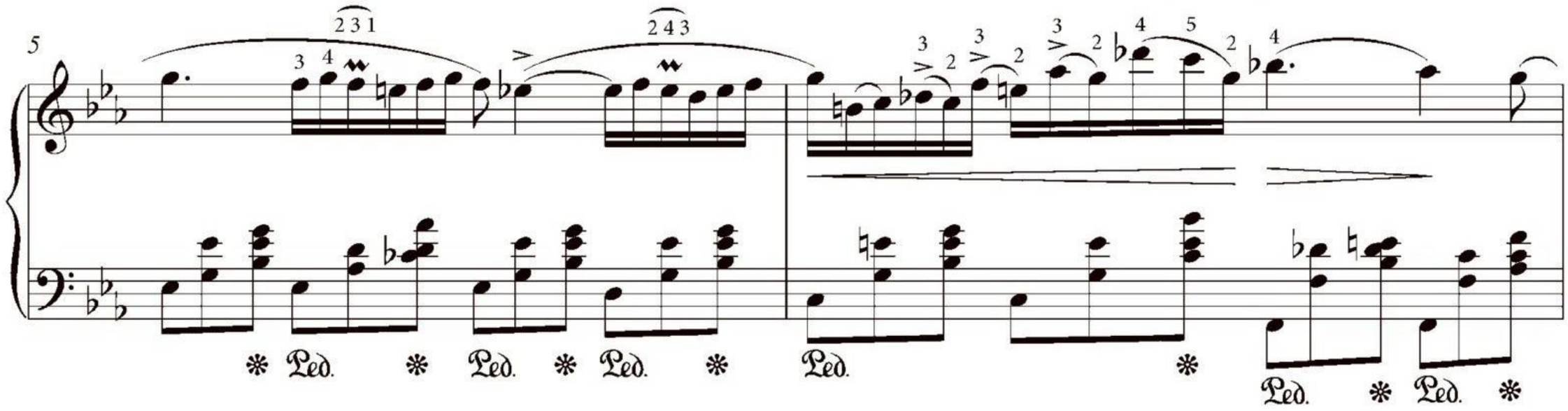
L'essentiel, pour bien jour ce célèbre morceau, est de faire entendre la richesse des harmonies, notamment par les accords de remplissage: 2e et 3e croches de chaque triolet. Le chant, c'est facile! L'harmonie, en revanche, est la palette du pianiste. Détaillez votre sensation et votre écoute de ces accords.

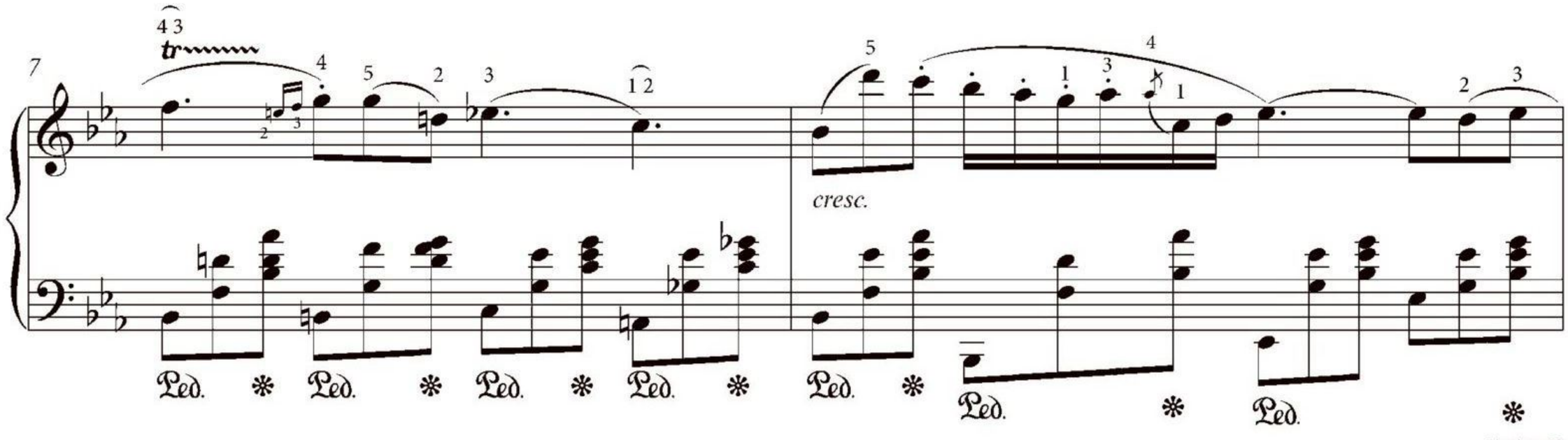




Chopin, lorsqu'il reprend son thème, l'enrichit toujours par des notes de passage, des broderies. Voyez quelles sont les notes nouvelles.

Forcez-vous à effectuer ces minuscules coupures. Séparez, ôter la main même une fraction de seconde! Restez souple du poignet, en exécutant bien le 2-en-2 .





Méditez sur la construction de ce morceau. La belle musique est toujours logique, organisée. Voyez où Chopin reprend son thème, les notes qu'il ajoute à chaque fois pour l'enrichir, l'étoffer. Exercez-vous lentement et soigneusement avec les doigts et l'oreille, pour faire entendre toute la richesse des harmonies.

9

p *pp* *poco ritard.*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

11

a tempo *f* *poco rall.*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

13

fz *p* *simile*

Ped. ✻

15

tr *p*

(4 3) 5

17

p *f*

Dans tous ces accords et doubles notes, n'acceptez de vous-même aucune désynchronisation. Jouez-les toujours parfaitement ensemble, chaque harmonie forme un tout. Écoutez-vous. Sentez.

20

poco rall.

a tempo

fz *p*

22

p

24

p

Ped. ✻ Ped. ✻

26

pp *poco rubato*

sempre ***pp*** *dolcissimo*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

28

p

30

f con forza

stretto

8va

32

ff senza tempo

p

f

Bien sûr, comptez en vous-même! Il y a 12 petites figures complètes et la 13e fois est développée par la longue phrase en descente.

Pour avoir le brillant dans ce petit trait répété, privilégiez la tension de vos deux doigts extérieurs de la main: 3e = *dob* et 4e = *do* bécarre. Atténuez la voix la plus basse (*si* = 2e et *la* bécarre = pouce) en relaxant vos doigts internes. C'est la condition pour obtenir l'agilité des doigts.

rallent. e smorz.

a tempo

pp

ppp

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes, livre I. La Fille aux cheveux de lin

Par A. S.

MOYEN AVANCÉ / 12

Debussy cherchait à créer dans ses œuvres l'impression d'une onde sonore continue. Évitez toute brusquerie dans votre toucher. Aucun son dur ou frappé.

Très calme et doucement expressif (♩ = 66)

p sans rigueur

Cadence plagale du IVe au Ier degré d'un ton (comme chez Satie !)

dim.

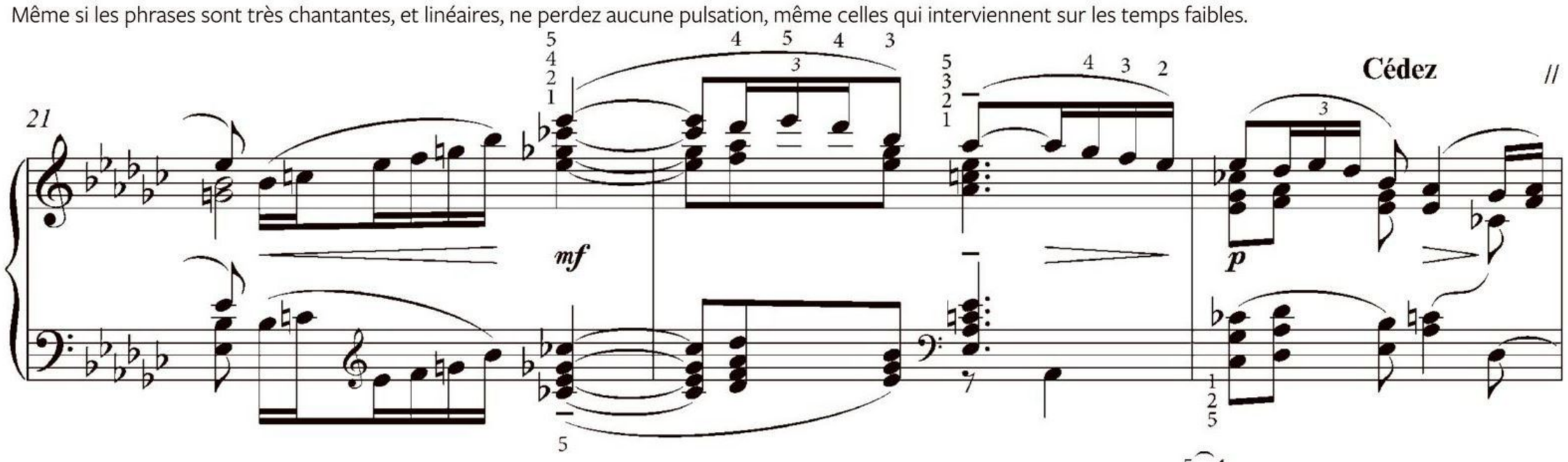
Cédez **Mouvt**

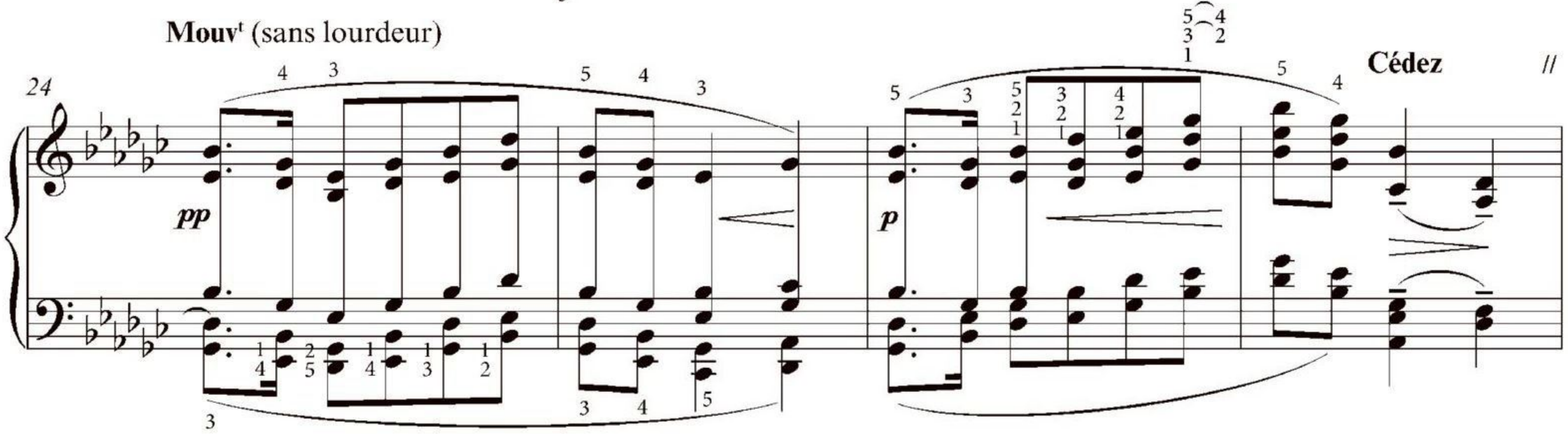
(très peu)

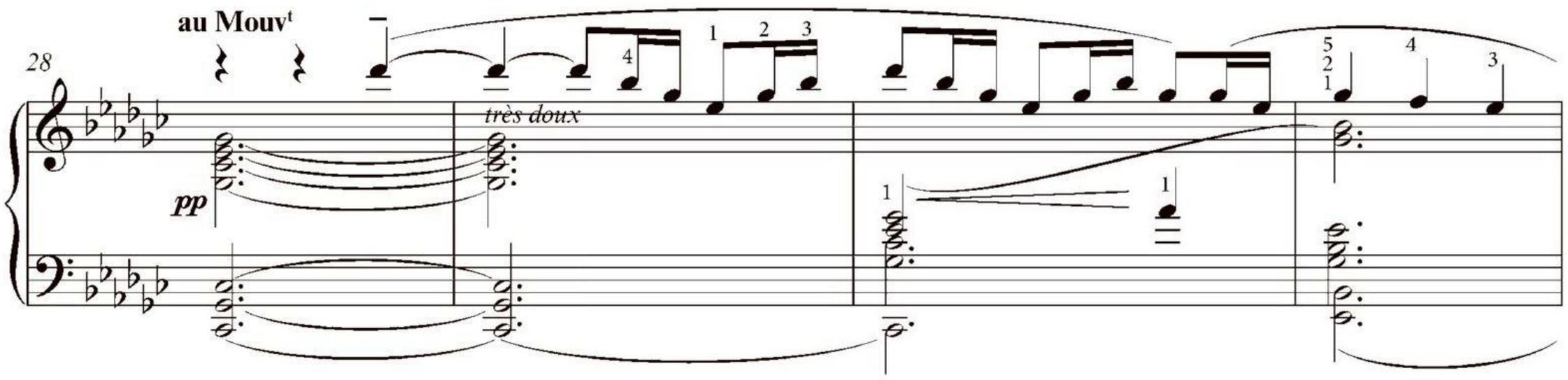
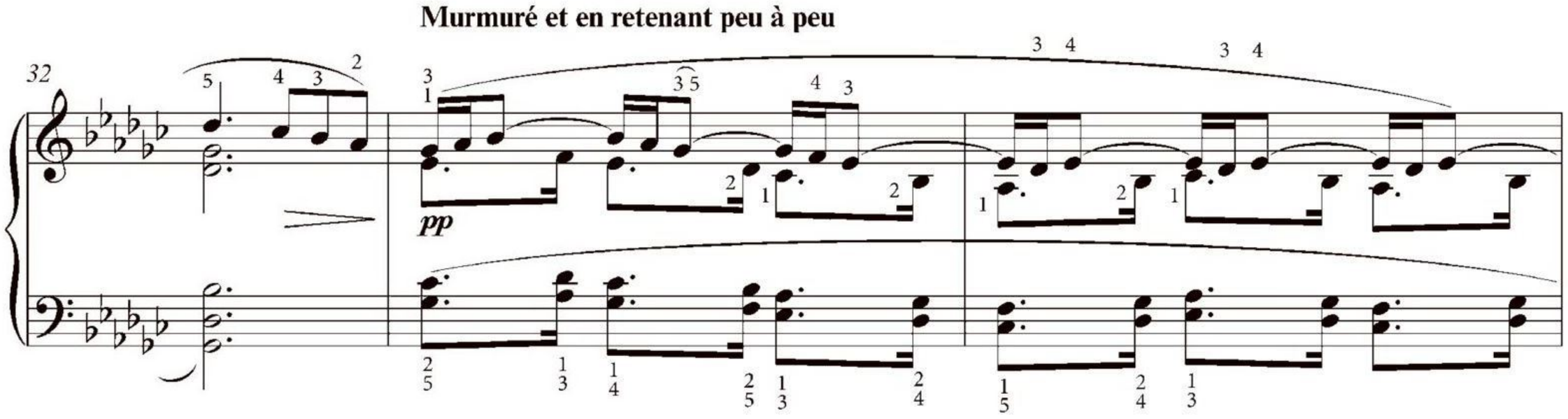
Jouez vos accords toujours parfaitement ensemble. Placez vos doigts au-dessus des notes puis effectuez un petit mouvement vertical à la dernière seconde. Mettez toujours en lumière sonore la partie aiguë du chant, grâce à une tension dans celui de vos doigts qui se trouve plus à l'extérieur de votre main.

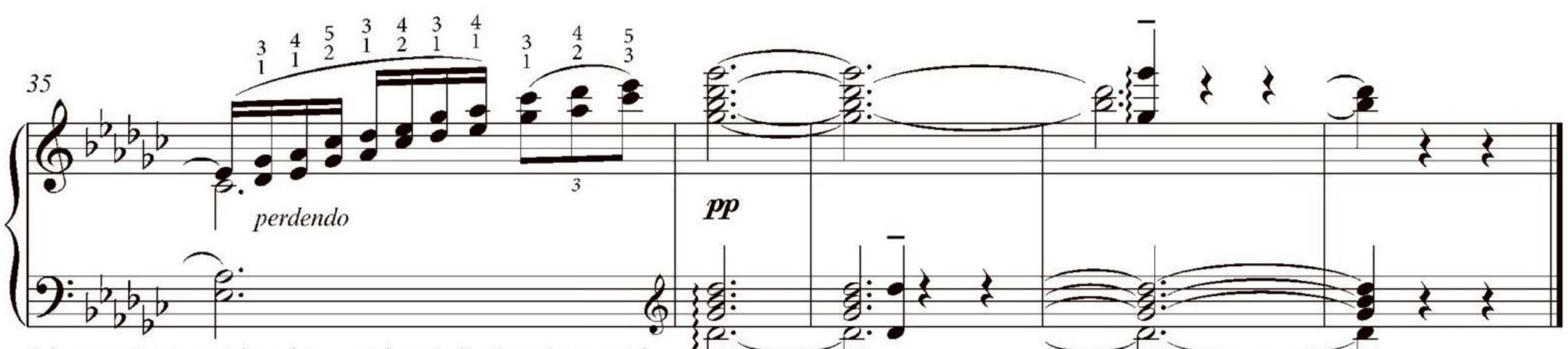
Un peu animé

Même si les phrases sont très chantantes, et linéaires, ne perdez aucune pulsation, même celles qui interviennent sur les temps faibles.









Debussy est toujours très précis quant à ses indications de sonorité, de tempo, de ralentis et de nuances. Respectez-les à la lettre et vous ferez d'immenses progrès !

Il est essentiel, dans ce morceau très mélodique, chantant et linéaire, de ne jamais laisser déraper votre jeu dans son déroulement.

Andantino con moto

Tenues de notes très précises: lancez un peu fort le son des notes longues

rit. a Tempo

Contrôlez le son qui tombe sur chaque temps, notamment à la m. gauche.

poco a poco cresc.

Stringendo rit.

sempre cresc.

Respectez et exécuter les modifications de tempo: ralentis, a tempo, et ici: Stringendo (accélérer), justement grâce à votre contrôle de chaque pulsation.

Pour jouer cette partie de m. gauche, supprimez au maximum tout geste de haut en bas du poignet; en revanche, usez du geste latéral du poignet qui pivote autour de son axe: les deux notes centrales, jouées par les 3e et 2e doigts.

Pour jouer ce trait: mettez bien les doigtés; partagez votre m. droite en 2 voix distinctes; tenez la noire le plus longtemps possible; faites ressortir davantage cette note la plus aiguë: tendez et résistez avec votre 5e doigt.

Comparez ce motif à chaque fois qu'il réapparaît, et mettez en lumière les notes nouvelles, la voix qui s'ajoute en contrepoint.

43

Mosso

cresc.

48

(etc)

f

rit.

Mosso

cresc.

52

(etc)

a Tempo

Prenez conscience des gestes et de l'ondulation du poignet qui permettent de peser là où il faut: sur les 1er et 3e temps à la m. d., mais totalement différemment à la m. gauche: peser en syncope sur le 2e temps, et alléger le 4e temps.

56

Cherchez la plénitude sonore de ces accords, jouez les notes ensemble. Pour cela, usez de verticalité d'attaque, en plaçant les doigts juste au-dessus de l'accord. Tendez votre doigt le plus extérieur, afin de faire ressortir la partie la plus aiguë.

60

Risoluto

65

rit.

dim. molto

più

Tempo primo

70

dim.

p

Lancez vos notes longues , jouez-les un peu plus fort, et imaginez à l'avance leur trajectoire sonore.

73

rit.

76

a Tempo

80

poco a poco cresc.

84

Stringendo

rit.

a Tempo

sempre cresc.

p

Étudiez d'abord très lentement, afin de percevoir à l'oreille toutes les rencontres sonores créées par le décalage des mains dû au 3 pour 2.

Respectez l'exécution correcte de la m. droite qui est partagée en deux voix distinctes: la partie d'alto doit être tenue d'abord pendant une noire, puis durant une blanche.

88

91

95

dim.

più dim.

Contrôlez le déroulement du temps grâce au contrôle de chaque pulsation. Apprenez le son de chaque pulsation, et le doigté qui tombe sur chacune d'elles. Jouez sans presser ni ralentir grâce à ces repères.

99

p

pp

103

pp

Le Jazz

Par Paul Lay

Neo-Uno

DÉBUTANT / 14

composition originale de Paul LAY

Introduction

♩=120

mp

A

3 fois

B

1.

2.

C

36 **D** main droite peut être jouée à l'octave supérieure lors de la reprise

f

40 ad lib

44 **E** optionnel: improviser avec la main gauche (enlever des notes, respirer) Ad lib

48 **F**

mf

55 **G**

1. 2.

62

67 **H** enlever progressivement la main gauche ad lib

Denis Pascal

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

NE MANQUEZ PAS NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR NOTRE CHAÎNE YOUTUBE

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Alexander Reinagle**
Mount Vernon Set.
Intrada, Promenade

DÉBUTANT

P. 3 **Vincent d'Indy**
Petite pièce

DÉBUTANT AVANCÉ

P. 4 **Erik Satie**
Gnossienne n°1

P. 7 **E. Satie**
Gnossienne n°5

P. 9 **E. Satie**
Avant-dernières pensées. Idylle

MOYEN

P. 11 **Emmanuel Chabrier**
Petite valse

P. 12 **Edvard Grieg**
Albumblätter op. 28, n° 3

P. 15 **Frédéric Chopin**
Moderato, Feuille d'album

MOYEN AVANCÉ

P. 16 **F. Chopin**
Mazurka op. 6, n°1

P. 19 **F. Chopin**
Nocturne op. 9, n° 2

P. 23 **Claude Debussy**
Préludes, livre I. La Fille aux cheveux de lin

P. 25 **C. Debussy**
Arabesque n°1

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Neo-Uno, composition originale

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI** ET **DENIS PASCAL**

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **25 AOÛT 2023**